ਮੰਚਣ

ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ ਨੰ: 13

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ: ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ
ਸਹਿਯੋਗ: ਬ. ਸ. ਰਤਨ ਅਤੇ ਬੀ. ਪੀ. ਸਿੰਘ



ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪੁਸਤਕ-ਲੜੀ ਨੰ. 13

ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ(ਰਜਿ.) ਵੱਲੋਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ

ਆਨਰੇਰੀ ਸੰਪਾਦਕ : ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ

ਸਹਿਯੋਗ : ਬ.ਸ. ਰਤਨ ਅਤੇ ਬੀ.ਪੀ. ਸਿੰਘ

ਲੋਕ ਸੰਪਰਕ : ਮਦਨ ਗਰਗ

225 ਫੇਜ਼ 6, ਮੁਹਾਲੀ-160055 (ਪੰਜਾਬ)

ਮੁੱਲ ਇਕ ਕਾਪੀ : ਦੱਸ ਰੁਪਏ । ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅੰਕ : 20 ਰੁਪਏ । ਚਾਰ ਅੰਕ 30 ਰੁਪਏ (ਬਿਦੇਸ਼ : 200 ਭਾਰਤੀ ਰੁਪਏ) ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੇ ਲਾਇਬਰੇਰੀਆਂ : 60 ਰੁਪਏ ।

ਸੰਪਾਦਕੀ

ਸਿਖਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ

26 ਨਵੰਬਰ 89 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਭਵਨ ਵਿਚ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ਹੋਇਆ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ਨੇ ਸਿਖਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੁਆਇਆ। ਇਹ ਪਰਚਾ ਮਗਰੋਂ ਪ੍ਰੀਤ-ਲੜੀ ਵਿਚ 'ਸਿਖਾਂਦਰੂ (!) ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਦੁਖਾਂਤ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਛਪਿਆ। ਅਸੀਂ ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ਵੱਲੋਂ ਉਠਾਏ ਇਸ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਜਿਹਨਾਂ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਤੋਂ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖ ਮੰਦਾ ਹੈ। ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜਾਬ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ-ਵਿਭਾਗ ਇਹ ਸਿਖਲਾਈ ਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਮਸਤ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹਨਾਂ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਲਗਪਗ 1000 ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਿਖਿਆ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਚੋਂ ਲਗਪਗ 600 ਪੰਜਾਬੀ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਾਸਤੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚੋਂ ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਹ ਸੱਚਮੁਚ ਹੀ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਸਮੱਸਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੁਣ ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਵਿਭਾਗ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਂ ਬਦਲ ਕੇ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਵਿਭਾਗ ਰੱਖ ਲਿਆ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਰੋਟੀ ਮਿਲ ਸਕੇ, ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਇਹ ਸਵਾਲ ਫਿਰ ਵੀ ਬਣਿਆ ਰਹੇਗਾ ਕਿ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਦਾ ਕੀ ਮਹੱਤਵ ਹੋਵੇਗਾ ਤੇ ਇਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕੀ ਸੇਵਾ ਕਰਨਗੇ?

ਆਪਣੇ ਪਰਚੇ ਵਿਚ ਮਸਤ ਨੇ ਸਾਰੀ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਜੋ ਹੱਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਹ ਬਹੁਤ ਗੈਰ-ਯਥਾਰਥਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਿਗਰੀ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਿਜਾਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਟ੍ਰੇਨਿੰਗ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਲਈ ਨੌਕਰੀਆਂ ਦਿੱਤੀਆਂ ਜਾਣ। ਉਸ ਨੂੰ ਗਿਲਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਵਾਈਸ ਚਾਂਸਲਰ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਕਿਹਾ ਕਿ 'ਨੌਕਰੀਆਂ ਦੇਣਾ ਸਾਡਾ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੈ।' ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਿਜਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਸਮਾਜ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਹਿੰਦੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਉਹ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕਥਨ ਕਿਸੇ ਕਿਸਮ ਦੇ ਤਰਕ ਅਧੀਨ ਨਹੀਂ ਉਸਾਰਦਾ, ਭਾਵੁਕ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਬਿਆਨ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਭੁੱਲ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਅਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਕਲਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਨਾਲੋਂ ਸਾਡੇ ਵੱਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੁੰਦੇ

ਹਨ। ਹਾਂ, ਜੇ ਉਹ ਇਕੱਲੇ ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਜਾਂ ਪੇਂਟਿੰਗ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਵਧੇਰੇ ਸਾਰਥਕ ਹੁੰਦੀ ਤੇ ਫਿਰ ਅਸੀਂ ਕਹਿੰਦੇ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਕਲਾਵਾਂ ਦੇ ਸਿਖਿਆਰਥੀਆਂ ਤੇ ਸਿਖਿਆ-ਦਾਤਿਆਂ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਜੋ ਘਾਲਣਾ ਘਾਲੀ ਹੈ (ਕਲਾ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਸ ਦੀ 'ਸਿਖਿਆ' ਵਿਚ ਵੀ) ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਨੂੰ ਜਿਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਰੋਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਨਾਟਕ ਵਾਸਤੇ ਅਜ ਸਾਡੇ ਕਲਾਕਾਰ ਉਹ ਸਮਾਜਕ ਸਨਮਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੇ ਜੋ ਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਦਿਵਾਉਣ ਲਈ ਬਹੁਤ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ। ਕਾਲਿਜਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਣ ਨਾਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਹੱਲ ਨਹੀਂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ। ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਨੇ ਇਕ ਪੜਾਅ ਤੇ ਇਹ ਵੀ ਕਰ ਕੇ ਦੇਖ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਹੀ ਕਾਲਿਜ ਨੇ ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਤੇ ਉਥੇ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕਾ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਰਹੀ ਤੇ ਮਗਰੋਂ ਇਹ ਵਿਸ਼ਾ ਵੀ ਬੰਦ ਹੋ ਗਿਆ। ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਬੱਚੇ ਹਨ ਜੋ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇ ਵਜੋਂ ਵੱਡੇ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਚਾਹੁਣਗੇ? ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਮਾਪੇ ਹਨ ਜੋ ਇਸ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰੀ ਦੇ ਆਲਮ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਰੋਜ਼ੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਸੁੱਟਣਾ ਚਾਹੁਣਗੇ? ਸਿਖਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲ ਵੀ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਅੱਗੋਂ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣਗੇ? ਸਕੂਲਾਂ-ਕਾਲਿਜਾਂ ਵਿਚ ਸਿਖਿਆ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਕਿ ਹੋਰ ਸਿਖਿਆ ਦੇਣ ਵਾਲੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਬਲਕਿ ਇਸ ਲਈ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹਾਏ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਇਕ ਕੰਨੀ ਤੋਂ ਫੜ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਬਿਹਤਰ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਨ ਤੇ ਆਪਣੀ ਰੋਜ਼ੀ ਵੀ ਕਮਾਉਣ। ਬਦਕਿਸਮਤੀ ਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਹਾਲਾਂ ਪਹਿਲਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ ਹੈ। ਮਸਤ ਨੇ ਅਕਾਰਨ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਗੁੱਸੇ ਦਾ ਕੇਂਦਰ ਬਣਾ ਲਿਆ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਵੀ ਦੇਣ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਲਗਪਗ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੋਜ਼ੀ ਲਈ ਉਹੀ ਕਲਰਕੀ, ਮਾਸਟਰੀ ਆਦਿ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਰਨੀ ਪੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਆਦਰਸ਼-ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਉਸਰੇਗੀ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇਗਾ, ਕਲਾਕਾਰ ਸਿਰਫ਼ ਅਭਿਨੈ ਕਰੇਗਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹੀ ਰੁਝਾ ਹੋਵੇਗਾ ਅਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਪਰ ਇਹ ਸਥਿਤੀ ਉਦੋਂ ਬਣੇਗੀ ਜਦੋਂ ਕਮਰਸ਼ੀਅਲ-ਪ੍ਰੋਫੈਸ਼ਨਲ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਉਸਾਰੀ ਹੋਵੇਗੀ ਤੇ ਇਹ ਅਜੇ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਜੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਅਜਿਹਾ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਨਾਲ ਗਾਲੀ-ਗਲੋਚ ਹੋਣ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਭਾਲ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਟਿਕਟ ਖਰਚ ਕਰਨ ਦੀ ਚਾਹਵਾਨ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਵਾਸਤੇ ਕੁਝ ਕੁ ਰਾਜਸੀ ਤੇ ਪ੍ਰਬੰਧਕੀ ਰੁਕਾਵਟਾਂ ਹਨ: ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਥੀਏਟਰ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਸਰਕਾਰੀ ਰੈਪਰਟਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਜੋ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਪੱਧਰ ਚੁੱਕ ਸਕੇ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸਾਡਾ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਬਿੰਬ ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਬਹੁਤੇ ਸਾਊ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹੋਈਏ। ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਲਈ ਸਾਡੇ

ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਪਿਛੱਲੇ ਕੁਝ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸੰਘਰਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਸਾਰੇ ਹੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਤੇ ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਅਜੇ ਹੋਰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਥੀਏਟਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਹੀ ਜੀ-ਆਇਆਂ ਨੂੰ ਕਹਾਉਣ ਦੇ ਹੱਕਦਾਰ ਹਨ।

ਅਸੀਂ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਇਜਾਰੇਦਾਰੀ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਸਮੂਹ ਦਾ ਕਾਰਜ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨਾਲ ਵੀ ਸਹਿਮਤ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚੰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਜੇ ਆਪਣੀ ਟਿੱਪਣੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਮਸਤ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਸਿਆਲ ਵੱਲੋਂ ਲਿਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਫਤਾਵਾਰੀ ਕਾਲਮ, ਪੰਜਾਬੀ ਟ੍ਰਿਬਿਊਨ ਤੇ ਅਜੀਤ ਦੇ ਕਾਲਮਾਂ ਅਤੇ ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਮੰਚਣ' ਦੇ ਕਾਲਮਾਂ ਤੇ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਪਾ ਲੈਂਦਾ। ਮਸਤ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਸ਼ੁਭ ਹਨ ਪਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਾਸਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਧਿਐਨ, ਚਿੰਤਨ ਤੇ ਪ੍ਰੌਢਤਾ ਦੀ ਆਵੱਸ਼ਕਤਾ ਹੈ ਇਸ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਸਾਡੇ 'ਸਿਖਿਆ-ਪ੍ਰਾਪਤ' ਵੀ 'ਸਿਖਾਂਦਰੂ' ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

0

ਇਸ ਅੰਕ ਦੇ ਲੇਖਕ

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ (ਸਵਰਗੀ), 45, ਧੰਨ ਭਗਵਾਨ, ਆਨੰਦ ਐਵੇਨਿਊ, ਮਕਬੂਲ ਰੋਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਜਗਦੀਸ਼ 59 /15, ਪੀਰ ਖਾਨਾ ਰੋਡ, ਖੰਨਾ (ਲੁਧਿਆਣਾ)।

ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ (ਡਾ.) ਡੀ ਏ ਵੀ ਕਾਲਿਜ ਫਾਰ ਵੁਮੈਨ, ਲਾਰੰਸ ਰੋਡ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਡਾ.), ਆਰ 27, ਟੀਚਰਜ਼ ਫਲੈਟਸ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਸਵਿੰਦਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸਾਗਰ (ਡਾ.), ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਅਧਿਐਨ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਪਰਮਜੀਤ ਸਿੰਘ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.), ਡੀ ਏ ਵੀ ਕਾਲਿਜ, ਅਬੋਹਰ।

ਗੁਰਮੀਤ ਹੁੰਦਲ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ, ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, 1245, ਸੈਕਟਰ 43 ਬੀ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ।

ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ (ਡਾ.), 4182, ਅਰਬਨ ਐਸਟੇਟ, ਫੇਜ਼ 2, ਪਟਿਆਲਾ।

ਬੀ ਪੀ ਸਿੰਘ 344, ਫੇਜ਼ 4, ਮੋਹਾਲੀ।

ਅਜੀਤ ਕੌਰ, 166 ਡੀ ਡੀ ਏ, ਐਸ ਐਫ ਐਸ ਫਲੈਟਸ, ਈਸਟ ਆਫ ਕੈਲਾਸ਼, ਪਾਕੇਟ ਬੀ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ।

ਨਵਨਿੰਦਰਾ, ਮੁਖੀ, ਨਾਟਕ ਤੇ ਟੀ. ਵੀ. ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ

ਛਾਪਕ : ਬਾਲੀ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ, ਕਮਲਾ ਮਾਰਕੀਟ ਮੁਹਾਲੀ

ਰਲ ਮਿਲ ਜਾਉ

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ

ਡਾ. ਫੁੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਗਿਣੇ ਜਾਂਦੇ ਲੇਖਕ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ 20 ਅਕਤੂਬਰ 1989 ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਸਦਮੇ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਾਟਕਕਾਰੀ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤਾਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੰਭੀਰਤਾ ਸਹਿਤ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ। ਮੰਚਣ ਵੱਲੋਂ ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦਾ ਆਯੋਜਨ (ਮਿਤੀ 2 ਦਸੰਬਰ 1989 ਨੂੰ) ਮੋਹਾਲੀ ਵਿਖੇ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਮੌਕੇ ਤੇ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੁਆਰਾ ਰਚੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਇਕ ਪਰਦਰਸ਼ਨੀ ਵੀ ਲਾਈ ਗਈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੰਚਣ ਵੀ ਹੋਇਆ। ਹੱਥਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ, ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪਰਚਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕੁਝ ਹੋਰ ਸਮਗਰੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਬਾਲ-ਨਾਟਕ 'ਰਲ ਮਿਲ ਜਾਉ' ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਚਣ ਨੂੰ ਭੇਜਿਆ ਸੀ।

0

ਪਾਤਰ :

ਕਿਰਨ, ਲਾਲ ਪਰੀ, ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ, ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ, ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ, ਲਾਲੀ, ਪੀਲ ਪਰੀ ਤੇ ਪੰਜ ਬੱਚੇ।

0

[ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਜ ਬੱਚੇ ਨੱਚਦੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।]

ਕਿਰਨ : ਜੇ ਕੋਈ ਭੇਦ ਹੈ ਲੱਭਣਾ।
ਸਾਰੇ : (ਨਚਦੇ ਹੋਏ) ਘਰ ਦੇ ਨੌਕਰ ਤੋਂ ਲਭੋ। ਉਸ ਨੂੰ ਲੱਡੂ ਖੁਆਉ।
ਇਕ : ਉਸਨੂੰ ਪੇੜੇ ਖੁਆਓ, ਭੇਦ ਲਭ ਲਿਆਓ।
ਕਿਰਨ : ਜੇ ਕੋਈ ਭੇਦ ਹੈ ਲਭਣਾ।
ਸਾਰੇ : (ਨਚਦੇ ਹੋਏ) ਘਰ ਦੇ ਮੁੰਡੂ ਨੂੰ ਪੁੱਛੋ।
ਇਕ : ਉਸਨੂੰ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਓ। ਟਕਾ ਹੱਥ ਧਰਾਓ। ਭੇਦ ਲਭ ਲਿਆਓ।
ਕਿਰਨ : ਜੇ ਕੋਈ ਭੇਦ ਹੈ ਲਭਣਾ।
ਸਾਰੇ : ਘਰ ਦੇ ਡੱਬੂ ਤੋਂ ਪੁਛੋ।
ਦੂਜਾ : ਉਸਨੂੰ ਮਾਸ ਖੁਆਓ। ਬੋਟੀ ਅਗੇ ਪਾਓ। ਭੇਦ ਲਭ ਲਿਆਓ।

ਕਿਰਨ : ਜੇ ਕੋਈ ਭੇਦ ਹੈ ਲਭਣਾ।

ਸਾਰੇ : ਪਾਲਤੂ ਬਿੱਲੀ ਨੂੰ ਪੁਛੋ।

ਤੀਜਾ : ਬਿੱਲੀ ਨੂੰ ਦੁੱਧ ਪਿਲਾਓ, ਦਹੀਂ ਖੁਆਓ ਤੇ ਭੇਦ ਲਭ ਲਿਆਓ।

ਕਿਰਨ : ਜਾਓ ਬਿੱਲੀਆਂ ਸੱਦ ਲਿਆਓ।

ਬਿੱਲੀਆਂ : (ਪਿਛਿਓਂ) ਆਈਆਂ, ਅਸੀਂ ਆਈਆਂ। (ਲੁਕੀਆਂ ਬਿੱਲੀਆਂ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੱਚੇ ਲੁਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।)

ਕਿਰਨ : ਬਿੱਲੀ ਭੈਣ ਕਿਥੇ ਰਹਿੰਦੀ ਏਂ ?

ਬਿੱਲੀ : ਮੈਂ ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ ਹਾਂ।

ਕਿਰਨ : ਕਿਹਦੀ ਰਸੋਈ ਏ ?

ਬਿੱਲੀ : ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਦੀ।

ਕਿਰਨ : ਕੰਮ ਬਣ ਗਿਆ (ਦੂਜੀ ਬਿੱਲੀ ਵੱਲ) ਭੈਣ ਤੂੰ ਕਿਥੇ ਰਹਿੰਦੀ ਏਂ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਮੈਂ ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ ਹਾਂ।

ਕਿਰਨ : ਕਿਹਦੀ ਬੈਠਕ ਏ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਦੀ ਬੈਠਕ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਗੁਆਂਢਣਾਂ ਹੋ ?

ਦੋਵੇਂ : ਜੀ।

ਕਿਰਨ : (ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ ਵੱਲ) ਤੁਸੀਂ ਰਤਾ ਇਕ ਪਾਸੇ ਹੋ ਜਾਓ, ਪਹਿਲਾਂ ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ ਨਾਲ ਗੱਲ ਕਰਨੀ ਏਂ। (ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।)

ਕਿਰਨ : (ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ) ਭੈਣ ਤੂੰ ਕਿਥੇ ਬੈਠਦੀ ਏਂ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਅੱਗੇ।

ਕਿਰਨ : ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਵਿਚ ਜਾਂ ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਬਾਹਰ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਦਰਵਾਜ਼ੇ ਦੇ ਅੱਗੇ।

ਕਿਰਨ : ਅੱਛਾ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਜਦ ਕੋਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਮੈਂ ਮਿਆਓਂ-ਮਿਆਓਂ ਕਰਦੀ ਹਾਂ। ਨੌਕਰ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਖੋਲ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨਾਲ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦੀ ਹਾਂ। ਤੇ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹਾਂ।

ਕਿਰਨ : ਕਿਉਂ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਗੱਲਾਂ ਸੁਣਨ ਲਈ।

ਕਿਰਨ : ਗੱਲਾਂ ਕਉਚ ਤੇ ਬੈਠਕੇ ਵੀ ਸੁਣੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਨੇ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਮੇਰੀ ਬੈਠਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ।

ਕਿਰਨ : ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਜਿਹੜੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਮੂੰਹ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ ਉਹ ਐਵੇਂ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਅਸਲੀ ਗੱਲਾਂ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਨੇ। ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਕਰਕੇ ਪੈਰਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹਾਂ। ਕਈ ਵਾਰੀ ਮਿੱਧੀ ਵੀ ਜਾਂਦੀ ਹਾਂ। ਪਰ ਕੁਸਕਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ।

ਕਿਰਨ : ਅੱਛਾ ਉਥੇ ਕੌਣ ਕੌਣ ਆਉਂਦਾ ਏ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਪਰੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ ਨੇ। ਵਿਉਪਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਮਦਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਖਿਡਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ। ਲਲਾਰੀ ਆਉਂਦੇ ਨੇ।

ਕਿਰਨ : ਅੱਛਾ ਇਕ ਗੱਲ ਦੱਸੇਂਗੇ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿਲੀ: ਹਾਂ। ਪੁੱਛੋ!

ਕਿਰਨ : ਤੇਰੇ ਮਾਲਕ ਦੀ ਜਾਨ ਕਿੱਥੇ ਏ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਆਮ ਦੇਓ ਵਾਂਗ ਲਕੋ ਕੇ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਕਿਥੇ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ।

ਕਿਰਨ : ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਹਾਂ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ।

ਕਿਰਨ : ਉਹ ਕੁਰਸੀ ਕਿਥੇ ਏ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਜਾਂ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਹੁੰਦੀ ਏ ਜਾਂ ਉਸਦੇ ਤਹਿਖਾਨੇ ਵਿਚ।

ਕਿਰਨ : ਕੁਰਸੀ ਖਾਲੀ ਨਹੀਂ ਛਡਦਾ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਨਹੀਂ।

ਕਿਰਨ : ਉਹ ਖੁਸ਼ ਕਾਹਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਏ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਰਾਗ ਨਾਲ।

ਕਿਰਨ : ਕਾਹਦੇ ਰਾਗ ਨਾਲ ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਡੌਰੂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਨਾਲ। (ਬਦਲਕੇ) ਉਸਨੂੰ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੇ ਭੁਕਾਨੇ ਵੇਖਣ ਦਾ ਬੜਾ ਸ਼ੌਕ ਏ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਟਦੇ ਭੁਕਾਨਿਆਂ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੜੀ ਪਿਆਰੀ ਲਗਦੀ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਫੇਰ ਇਕ ਕੰਮ ਕਰੀਂ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਦੱਸੋ।

ਕਿਰਨ : ਜਦ ਉਹ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠਾ ਹੋਵੇ ਦਸ ਦੇਈਂ। ਅਸੀਂ ਉਸਦੇ ਬੂਹੇ ਅੱਗੇ ਡੌਰੂ ਵਜਾਵਾਂਗੇ ਤੇ ਭੁਕਾਨੇ ਪਾੜਾਂਗੇ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਦਸ ਦਿਆਂਗੀ।

ਕਿਰਨ : ਜਦ ਉਹ ਭੁਕਾਨੇ ਵੇਖਣ ਬਾਹਰ ਆਵੇ, ਤਾਂ ਤੂੰ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਦੀ ਕੁੰਡੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦਈਂ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਇਹ ਵੀ ਕਰ ਦਿਆਂਗੀ। (ਬਦਲਕੇ) ਪਰ ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਕਿਉਂ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ?

ਕਿਰਨ ਅਸੀਂ ਉਥੋਂ ਇਕ ਬੱਚਾ ਲਾਲੀ ਕੱਢਣਾ ਏ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿਲੀ: ਉਸਨੂੰ ਤਾਂ ਜ਼ਰੂਰ ਕਢੋ। ਉਸਨੂੰ ਬਹੁਤ ਤੰਗ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਏ। ਵਿਚਾਰੇ ਕੋਲੋਂ ਕੰਮ ਬੜਾ ਕਰਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਏ, ਖਾਣ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ ਜਾਂਦਾ।

ਕਿਰਨ : ਤਦੇ ਕਢਣਾ ਏ। ਉਸ ਨੂੰ ਉਂਜ ਕੱਢ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਜਦ ਤੀਕ ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਨਾ ਕਰੀਏ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿਲੀ: ਠੀਕ ਏ (ਬਦਲ ਕੇ) ਮੈਂ ਤੇ ਮੇਰੀ ਭੈਣ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਉਸ ਨੂੰ ਚੋਰੀ ਕੁਝ ਖੁਆ ਦੀਆਂ ਹਾਂ।

ਕਿਰਨ : ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹੋ। ਅੱਛਾ ਭੈਣ ਜੀ ਸ਼ੁਕਰੀਆਂ।

ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: (ਆਉਂਦਿਆਂ) ਹੋ ਗਈ ਗੱਲ?

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ : ਹਾਂ।

ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਲਾਲੀ ਹੁਣੇ ਰੋ ਰਿਹਾ ਸੀ ਖੌਰਿਆ ਕਿਸੇ ਨੇ ਮਾਰਿਆ ਏ ਜਾਂ ਭੁੱਖਾ ਏ।

ਬੈਠਕ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਭੁੱਖਾ ਵੀ ਹੋਣਾ ਤੇ ਮਾਰਿਆ ਵੀ ਹੋਣਾ। ਤੂੰ ਜਾ ਉਸ ਲਈ ਖਾਣ ਨੂੰ ਲਿਆ।

ਰਸੋਈ ਦੀ ਬਿੱਲੀ: ਲਿਆਈ (ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਡਬਲ ਰੋਟੀ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ) ਦੋਵੇਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

[ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾਲ ਬੱਚੇ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ]

ਸਾਰੇ : ਬਣਿਆਂ ਕੰਮ?

ਕਿਰਨ : ਬਣ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ : ਉਸ ਦੀ ਜਾਨ ਕਿਥੇ ਏ?

ਕਿਰਨ : ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ।

ਸਾਰੇ : ਕੁਰਸੀ ਕਿਥੇ ਹੁੰਦੀ ਏ?

ਕਿਰਨ : ਉਸ ਦੇ ਹੇਠਾਂ ਜਾਂ ਤਹਿ ਖਾਨੇ ਵਿਚ।

ਸਾਰੇ : ਫੇਰ ਕੁਰਸੀ ਕਿਵੇਂ ਕਾਬੂ ਕਰਾਂਗੇ?

ਕਿਰਨ : ਆਪਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਕਰਕੇ ਕੁਰਸੀ ਛਡਣ ਲਈ ਮੱਜਬੂਰ ਕਰਨਾ ਏ।

ਸਾਰੇ : ਠੀਕ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਜਦ ਉਹ ਕੁਰਸੀ ਛੱਡਕੇ ਆਵੇ ਤੁਸੀਂ ਪਿਛਿਓਂ ਕੁਰਸੀ ਖਿਸਕਾ ਲੈਣੀ ਏ। ਬਿੱਲੀ ਪਿਛਲੀ ਕੁੰਡੀ ਖੋਲ੍ਹ ਦੇਵੇਗੀ।

ਸਾਰੇ : ਠੀਕ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਆਪਾਂ ਰੰਗ ਬਰੰਗੇ ਭੁਕਾਨੇ ਵੀ ਲਿਆਉਣੇ ਨੇ।

ਸਾਰੇ : ਕਿਉਂ?

ਕਿਰਨ : ਉਸ ਨੂੰ ਰੰਗ-ਬਰੰਗੇ ਤੇ ਪਾਟਦੇ ਭੁਕਾਨੇ ਬੜੇ ਚੰਗੇ ਲਗਦੇ ਨੇ। ਉਹ ਭੁਕਾਨੇ ਵੇਖਣ ਆਵੇਗਾ ਤਾਂ ਆਪਾਂ ਕੰਮ ਕਰ ਲਵਾਂਗੇ, ਕੁਰਸੀ ਖਿਸਕਾ ਲਵਾਂਗੇ।

ਸਾਰੇ : ਠੀਕ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਅਛਾ ਤੁਸੀਂ ਚੱਲੋ ਮੈਂ ਭੁਕਾਨੇ ਲੈ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹਾਂ। (ਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਨ ਪਰੀਆਂ ਦੀ ਦਿਤੀ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਲ ਪਰੀ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।)

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਕੀ ਗੱਲ ਏ ਕਿਰਨ?

ਕਿਰਨ : ਅਸੀਂ ਲਾਲੀ ਲਭ ਲਿਆ ਏ।

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਕਿਥੇ ਏ?

ਕਿਰਨ : ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ, ਪਰ ਬੜਾ ਦੁਖੀ ਏ।

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਤਦੇ ਤਾਂ ਉਥੋਂ ਕੱਢਣਾ ਏ। ਆਪਾਂ ਸਾਰੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ, ਜਿਹੜੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਭੁਖੇ ਭਾਣੇ ਰਹਿ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਭਾਂਡੇ ਮਾਂਜਦੇ, ਛੁਡਾਉਣਾ ਏ।

ਕਿਰਨ : ਠੀਕ ਏ।

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਉਸ ਨਹੀਂ ਛੱਡਣਾ।

ਕਿਰਨ : ਅਸੀਂ ਸਭ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕਰ ਲਿਆ ਏ।

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਜੇ ਕੋਈ ਔਕੜ ਆਈ ਤਾਂ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾ ਦੇਈਂ, ਸੁਣਿਆਂ? ਬਾਕੀ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਸਾਥੀਆਂ ਲਈ ਕੱਪੜੇ ਹੁਣੇ ਲਿਆ ਰਹੀ ਹਾਂ।

ਕਿਰਨ : ਅੱਛਾ ਜੀ।

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਸਾਰਾ ਕੰਮ ਸਾਵਧਾਨੀ ਨਾਲ ਕਰਿਓ।

ਕਿਰਨ : ਤੁਸੀਂ ਚਿੰਤਾ ਨਾ ਕਰੋ। ਮੈਂ ਹੁਣ ਭੁਕਾਨੇ ਲੈਣ ਚਲਿਆ ਆਂ, ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਨੂੰ ਕਾਬੂ ਕਰਨ ਲਈ।

ਲਾਲ ਪਰੀ : ਤੂੰ ਕਿਥੇ ਲਭਦਾ ਫਿਰੇਂਗਾ, ਮੈਂ ਹੁਣੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹਾਂ। (ਪਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਭੁਕਾਨੇ ਸੁਟਦੀ ਹੈ। ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।)

ਕਿਰਨ : ਲਓ ਭੁਕਾਨੇ ਝੱਟ ਪੱਟ ਭਰ ਕੇ ਲਿਆਓ।

ਸਾਰੇ : ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ ਜੀ।

ਕਿਰਨ : ਪਰੀਆਂ ਆਪਾਂ ਲਈ ਬਹੁਤ ਵਧੀਆ ਕੱਪੜੇ ਵੀ ਲਿਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਸਾਰੇ : ਅੱਛਾ! ਕਿੱਥੇ ਨੇ?

ਕਿਰਨ : ਪਿਛੇ ਪਏ ਨੇ। ਚਲੋ ਦਿਆਂ (ਸਾਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਨ੍ਹੇਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਖੱਬੇ ਪਾਸੇ ਚਾਨਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਸਾਰਾ ਦਰਵਾਜ਼ਾ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕੁਰਸੀ ਵਿਖਾਈ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਬੈਠਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਚਿਹਰਾ ਚਮਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਹੁਤ ਸੋਹਣਾ ਸੰਗੀਤ ਉਭਰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮਧਮ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਦੋ ਬਿਲੀਆਂ ਮਿਆਊਂ ਮਿਆਊਂ ਕਰਕੇ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੱਜੇ ਪਾਸਿਓ ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਪਿਛੇ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਈ ਪੰਜ ਜੋਕਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਹਰ ਇਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸੱਜੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਤਿੰਨ ਭੁਕਾਨੇ ਫੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਭੁਕਾਨਿਆਂ ਵਿਚ ਹਲਕੀ ਗੈਸ ਹੋਣ ਕਾਰਨ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਡੋਰਾਂ ਸਿਧੀਆਂ ਸੀਖਾਂ ਵਾਂਗ ਹਨ। ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਨਚਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ।)

ਕਿਰਨ : ਜਾਓ ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਲਿਆਉ। (ਉਹ ਨਚਦੇ ਹਨ ਤੇ ਖੱਬੇ ਹੱਥ ਨਬਾ ਇਕ ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਲਿਆਉਂਦੇ ਹਨ।)

ਸਾਰੇ : ਲੈ ਆਏ ਮਹਾਰਾਜ।

ਕਿਰਨ : ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਰਸੀ ਖੇਡ ਹੋਵੇਗੀ।

ਸਾਰੇ : ਕਿਵੇਂ ?

ਕਿਰਨ : ਕੁਰਸੀਆਂ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਰੱਖੋ। ਮੈਂ ਡੌਰੂ ਬਜਾਵਾਂਗਾ। ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਡੌਰੂ ਬਜਦਾ ਰਹੇਗਾ ਤੁਸੀਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਦੇ ਪਿੱਛੇ ਚੱਕਰ ਵਿਚ ਘੁੰਮੀ ਜਾਣਾ। ਜਦ ਮੈਂ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਝੱਟ ਪੱਟ ਲਾਗਲੀ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਣਾ ਏ। ਲਓ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਓ।) ਪੰਜੇ ਕੁਰਸੀਆਂ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਰੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਨ ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਚੁਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬੈਠਣੋਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣਾ ਇਕ ਭੁਕਾਨਾ ਪਾੜਦਾ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਹੋ ਰਹੀ ਖੇਡ ਉਤੇ ਹਾਲ ਅੰਦਰ ਬੈਠਾ ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਬਹੁਤ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਖੁਸ਼ੀ ਨਾਲ ਭੁੜਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਬਾਹਰ ਖੇਡ ਚਲ ਰਹੀ ਹੈ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਅਗੇ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੁਆਲੇ ਦੋ ਬੱਚੇ ਘੁੰਮ ਰਹੇ ਹਨ। ਕੁਰਸੀ ਖਾਲੀ ਵੇਖ ਕੇ ਅੰਦਰੋਂ ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਵੀ ਬਾਹਰ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਬਾਹਰਲੀ ਕੁਰਸੀ ਕਾਬੂ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ

ਹੈ। ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਲੀ ਕੁੰਡੀ ਖੋਲ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਲੰਮੇ ਪੈ ਕੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਪਿੱਛੇ ਬਾਹਰ ਲੈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨੇ ਕੁਰਸੀ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਣਾ ਬੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਬੱਚਾ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਕਿਰਨ : ਇਹ ਜਿਤ ਗਿਆ।

[ਉਹ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਨੂੰ ਕੁਰਸੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਹ ਖੜਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵੇਖਦਾ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਸਾਰੇ ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਨਚਦੇ ਹਨ। ਸੋਨ ਸੁਦਾਗਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਕੁਰਸੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਉਹ ਅੰਦਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਦਰ ਕੁਰਸੀ ਨਹਾਂ ਹੈ। ਉਹ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਏ ਮੇਰੀ ਕੁਰਸੀ ਕਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਏਧਰ ਉਧਰ ਦੌੜਦਾ ਹੈ।]

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਹੈਂ ਮੇਰੀ ਕੁਰਸੀ ਕੌਣ ਲੈ ਗਿਆ—ਮੇਰੀ ਕੁਰਸੀ ਕਿਥੇ ਗਈ ?

ਕਿਰਨ : ਅੰਦਰ ਹੋਣੀ ਏ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਾਡੀਆਂ ਨੇ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : (ਤੇਜ਼ੀ ਨਾਲ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ) ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਏ। ਮੇਰੀ ਕੁਰਸੀ ਕਿਥ ਗਈ ? (ਬਾਹਰਲੀਆਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਨੂੰ ਚੁੱਕ ਚੁੱਕ ਕੇ ਪਛਾਣਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ।)

ਕਿਰਨ : ਜੀ ਇਹ ਸਾਡੀਆਂ ਨੇ।

[ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਘਬਰਾਇਆ ਹੋਇਆ ਕਦੀ ਅੰਦਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੀ ਬਾਹਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਉਸ ਦੀ ਅਸਲੀ ਸੁਨਹਿਰੀ ਕੁਰਸੀ ਲੈਕੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਹੁਣ ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਰਸੀਆਂ ਇਕ ਪਾਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕੁਰਸੀ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਨਚਦੇ ਹਨ।

ਪਹਿਲਾ : ਇਸ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਬਹਾਂਗਾ।

ਦੂਜਾ : ਇਸ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ।

ਤੀਜਾ : ਇਸ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ।

ਚੌਥਾ : ਇਸ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ।

ਪੰਜਵਾਂ : ਇਸ ਕੁਰਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ।

ਕਿਰਨ : ਉਏ ਕਿਉਂ ਕੁਰਸੀ ਨਾਲ ਘੁਲ ਰਹੇ ਹੋ ? (ਸੁਦਾਗਰ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਪਹਿਲਾ : ਇਹ ਹੈ ਰਾਜੇ ਦੀ ਕੁਰਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਬੈਠੇਗਾ ਰਾਜਾ ਬਣੇਗਾ।

ਦੂਜਾ : ਇਹ ਹੈ ਦੇਵਤੇ ਦੀ ਕੁਰਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਬੈਠੇਗਾ ਦੇਵਤਾ ਬਣੇਗਾ।

ਤੀਜਾ : ਇਹ ਹੈ ਆਗੂ ਦੀ ਕੁਰਸੀ, ਜਿਹੜਾ ਬੈਠੇਗਾ ਆਗੂ ਬਣੇਗਾ।

ਪਹਿਲਾ : ਇਹ ਕੁਰਸੀ ਆਦਮੀ ਨੂੰ ਆਦਮੀ ਬਣਾਵੇ।

ਦੂਜਾ : ਇਹ ਕੁਰਸੀ ਕਮਲੇ ਨੂੰ ਸਿਆਣਾ ਬਣਾਵੇ।

ਤੀਜਾ : ਇਹ ਕੁਰਸੀ ਐਸ਼ ਕਰਾਵੇ।

ਚੌਥਾ : ਇਹ ਕੁਰਸੀ ਕੋਠੀ ਦਾਣੇ ਪਾਵੇ ।

ਪਹਿਲਾ : ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ ।

ਦੂਜਾ : ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ ।

ਤੀਜਾ : ਇਸ ਤੇ ਮੈਂ ਬੈਠਾਂਗਾ । (ਕਿਰਨ ਡੈਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ ।)

ਕਿਰਨ : ਇਸ ਤੇ ਕੋਈ ਨਾ ਬੈਠੇ । ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾਂ ਕੁਟ ਮਾਰੋ । ਇਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਸੁਧ ਬਣਾਵੋ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਜੋ ਬੈਠੇਗਾ ਮਰ ਜਾਵੇਗਾ । ਜੋ ਬੈਠੇਗਾ ਸੜ ਜਾਏਗਾ । (ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਘਸੀਟਦੇ ਹਨ)

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਹਾਏ ਮੇਰੀ ਕੁਰਸੀ ਖੋਹ ਲਈ

ਕਿਰਨ : ਤੁਹਾਡੀ ਕੁਰਸੀ ! ਕੀ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਕੁਰਸੀ ਏ ? ਨਹੀਂ ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਨਹੀਂ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਕੁਰਸੀ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਏ ।

ਕਿਰਨ : (ਹੱਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਜੇ ਤੁਹਾਡੀ ਜਾਨ ਏਂ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਬਹੁਤ ਥੋਹੜੇ ਚਿਰ ਦੇ ਮਹਿਮਾਨ ਹੋ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਜਿਵੇਂ ਦੇਵਤਿਆਂ ਦੀ ਜਾਂ ਦਿਉਆਂ ਦੀ ਜਾਨ ਕਿਸੇ ਫੁੱਲ ਵਿਚ ਜਾਂ ਤੋਤੇ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਏ ਤਿਵੇਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਨੇ ।

ਸਾਰੇ : ਵਾਹ ਵਾਹ ਕੀ ਤੁਹਾਡੀ ਜਾਨ ਤੁਹਾਡੇ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ?

ਦੂਜਾ : ਕੀ ਜਾਨ ਤੁਹਾਡੇ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ?

ਤੀਜਾ : ਜਾਨ ਕੁਰਸੀ ਵਿਚ (ਹੱਸਦਾ ਹੋਇਆ) ਨਿਰਾ ਝੂਠ । ਅਸੀਂ ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ । ਅਜ ਤਾਂ ਲੋਕ ਧਨ ਵੀ ਲੱਕ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਰਖਦੇ ਹਨ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਸਚੀਂ ਇਸ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਜਾਨ ਏ । (ਬੱਚੇ ਨਚਦੇ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਘਟਸੋਦੇ ਹਨ ।)

ਕਿਰਨ : ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਖੂਬ ਨਚਾਓ । ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਘੁਮਾਓ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਨਾ ਮਾਰੋ ਇਸ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮਰ ਜਾਵਾਂਗਾ ।

ਸਾਰੇ : ਅਸੀਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੇ, ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਕੁਰਸੀ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । (ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਘਸੀਟਣ ਲਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ ।)

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਨਾ ਮਾਰੋ ਮੈਂ ਮਰ ਜਾਵਾਂਗਾ ।

ਸਾਰੇ : ਤੁਸੀਂ ਆਪਣੀ ਜਾਨ ਅੰਦਰ ਰੱਖਣੀ ਸੀ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਨਾ ਭੰਨੋ, ਜੋ ਮੰਗੋ ਦਿਆਂਗਾ ।

ਸਾਰੇ : ਕੀ ਸੋਨੇ ਦੇ ਆਂਡੇ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਮੁਰਗੀ ਦਏਂਗਾ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਉਹ ਤਾਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਹੈ ਹੀ ਨਹੀਂ ।

ਸਾਰੇ : ਫੇਰ ਆਪਣਾ ਬੱਚਾ ਦੇ ਦੇਹ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਮੇਰਾ ਤਾਂ ਇਕੋ ਬੱਚਾ ਏ । ਬੱਚਾ ਨਾ ਮੰਗੋ ।

ਸਾਰੇ : (ਨਚਦੇ ਹੋਏ) ਫੇਰ ਐਸ਼ ਕਰੋ, ਅਰਾਮ ਕਰੋ । ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਅਖੀਰੀ ਪਰਨਾਮ ਕਰੋ । ਚਲੀ ਏ ਕੁਰਸੀ । (ਬੱਚੇ ਕੁਰਸੀ ਨੂੰ ਭੰਨਣ ਲਗਦੇ ਹਨ ।)

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਨਾ ਮਾਰੋ ।

ਸਾਰੇ : ਫੇਰ ਬੱਚਾ ਲਿਆਓ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਹੁਣੇ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹਾਂ ।

ਸਾਰੇ : ਕਿਹੜਾ ਬੱਚਾ ?

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਆਪਣਾ ਬੱਚਾ ।

ਸਾਰੇ : ਤੁਹਾਡੇ ਘਰ ਦੋ ਬੱਚੇ ਨੇ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਦੂਜਾ ਤਾਂ ਨੌਕਰ ਲਾਲੀ ਏ ।

ਸਾਰੇ : ਦੋਵੇਂ ਲਿਆਓ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਲਾਲੀ ਲੈ ਲਓ । (ਲਾਲੀ ਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦਾ ਹੈ) ਲਾਲੀ । (ਲਾਲੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ।)

ਕਿਰਨ : ਭਰਾਵਾ ਕੀ ਨਾਂ ਏ ਤੇਰਾ ?

ਲਾਲੀ : ਲਾਲੀ ।

ਕਿਰਨ : ਤੇਰੇ ਪਿਤਾ ਦਾ ਨਾਂ ।

ਲਾਲੀ : ਹਰੀ ਸਿੰਘ ।

ਕਿਰਨ : ਤੂੰ ਇਸ ਘਰ ਕਿਵੇਂ ਫਸ ਗਿਆ ?

ਲਾਲੀ : ਬਾਪ ਮੇਰਾ ਮਰ ਗਿਆ ਸੀ । ਮੈਂ ਭੁੱਖਾ ਰੋ ਰਿਹਾ ਸਾਂ । ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਫੜਕੇ ਘਰ ਲੈ ਆਇਆ ।

ਕਿਰਨ : ਤੇਥੋਂ ਕੀ ਕਰਾਉਂਦਾ ਏ ?

ਲਾਲੀ : ਬਹੁਤ ਕੰਮ ਕਰਾਉਂਦੇ ਨੇ । ਭਾਂਡੇ ਸਾਫ ਕਰਾਉਂਦੇ ਨੇ । ਖਾਣ ਨੂੰ ਮੰਗਾਂ ਤਾਂ ਮਾਰਦੇ ਨੇ ਜਾਂ ਜੂਠ ਖਾਣ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੇ ਨੇ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਇਹ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਏ ।

ਲਾਲੀ : ਇਹ ਬੱਚੇ ਫੜ ਫੜ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਦਿੰਦਾ ਏ । ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਘਰ ਰਖਾਉਂਦਾ ਏ ਉਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਕੁਝ ਕਮਿਸ਼ਨ ਲੈਂਦਾ ਏ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਗਲਤ ਕਹਿੰਦਾ ਏ ।

ਕਿਰਨ : ਤੂੰ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਤੰਗ ਵੀ ਕਰਦਾ ਏਂ ਤੇ ਹੁਣ ਝੂਠ ਬੋਲਦਾ ਏਂ ?

ਲਾਲੀ : ਮੇਰਾ ਪੜ੍ਹਨ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰਦਾ ਏ । ਮੇਰਾ ਖੇਡਣ ਨੂੰ ਜੀ ਕਰਦਾ ਏ । ਜਦ ਮੈਂ ਇਸ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਗਾਗੂ ਨਾਲ ਖੇਡਣ ਲਗਦਾ ਹਾਂ ਜਾਂ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗਦਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਮਾਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ । ਆਹ ਵੇਖੋ ਨਿਸ਼ਾਨ । (ਆਪਣਾ ਕੁੜਤਾ ਚੁਕ ਕੇ ਪਿੰਡਾ ਵਿਖਾਉਂਦਾ ਹੈ)

ਕਿਰਨ : ਦੇਖੋ ਜੀ ਤੁਹਾਡੀ ਜਾਨ ਤਾਂ ਬਖਸ਼ੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਤੁਸੀਂ ਲਾਲੀ ਦੇ ਨਾਲ ਪੰਜਾਹ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਿਆ ਦੇਵੋ ਤੇ ਜਿਥੇ ਬੱਚੇ ਦਿਤੇ ਹਨ ਉਹ ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਛੁੜਾ ਕੇ ਲਿਆਵੋ ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਤੁਸੀਂ ਮੈਨੂੰ ਖਿਮਾ ਕਰ ਦਿਓ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਧਨ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਪ੍ਰਣ ਕਰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਬੱਚੇ ਜਿਹੜੇ ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਨੇ ਛੁਡਾ ਕੇ ਲਿਆਵਾਂਗਾ, ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨਾ ਮੁਲ ਦੇਣਾ ਪਏ।

ਕਿਰਨ : ਫੇਰ ਤੈਨੂੰ ਅਸੀਂ ਖਿਮਾਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। (ਕਿਰਨ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਲਾਲ ਪਰੀ ਤੇ ਪੀਲੀ ਪਰੀ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।)

ਪਰੀਆਂ : ਕਿਰਨ ਕੀ ਗੱਲ ਏ ?

ਕਿਰਨ : ਆਹ ਲਓ ਜੀ ਲਾਲੀ।
[ਲਾਲੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਕਰਦਾ ਹੈ।]

ਲਾਲ ਪਰੀ : (ਗਲ ਲਾ ਕੇ) ਆ ਮੇਰੇ ਵੀਰ

ਪੀਲੀ ਪਰੀ : (ਗਲ ਲਾ ਕੇ) ਆ ਮੇਰੇ ਵੀਰ।

ਕਿਰਨ : (ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਕਰਦਿਆਂ) ਆਹ ਲਓ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵੈਰੀ, ਲਓ ਇਸ ਦੀ ਜਾਨ।
[ਕੁਰਸੀ ਅੱਗੇ ਕਰਦਾ ਹੈ]

ਪਰੀਆਂ : (ਕੁਰਸੀ ਉਤੇ ਪੈਰ ਰੱਖਕੇ)ਹੁਣ ਦਸ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਵਰਤਾਓ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ?

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਡੰਡ ਦਿਓ। ਮੈਂ ਪਾਪੀ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਸਭ ਕੁਝ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਏ (ਪਰੀਆਂ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ)

ਪਰੀਆਂ : ਸਾਡੇ ਨਹੀਂ ਲਾਲੀ ਦੇ ਪੈਰੀਂ ਹੱਥ ਲਾਓ ਇਨ੍ਹਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਤੋਂ ਖਿਮਾ ਮੰਗ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਤੁਸੀਂ ਸਧਰਾਂ ਕੁਚਲੀਆਂ ਨੇ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : (ਲਾਲੀ ਅੱਗੇ ਝੁਕਕੇ) ਲਾਲੀ ਖਿਮਾ ਕਰਦੇ!

ਲਾਲੀ : ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਕਿਰਨ ਵੀਰ ਤੋਂ ਖਿਮਾ ਮੰਗ। (ਕਿਰਨ ਤੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ)

ਕਿਰਨ : ਮੈਥੋਂ ਨਹੀਂ ਲਾਲ ਪਰੀ ਤੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗ। ਪੀਲੀ ਪਰੀ ਤੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗੋ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਮੈਂ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁਆਫੀ ਮੰਗਦਾ ਹਾਂ।

ਲਾਲੀ : ਵੀਰ ਕਿਰਨ ਜੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਖਿਮਾ ਕਰ ਦਿਓ।

ਕਿਰਨ : ਅਸੀਂ ਸਾਰੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਖਿਮਾ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਪਰੀਆਂ : ਬੱਚਿਆਂ ਨੇ ਤੁਹਾਨੂੰ ਖਿਮਾ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਸਾਰਾ ਧਨ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਤੇ ਲਾ ਦਿਓ

ਕਿਰਨ : ਜੀ ਇਸ ਨੇ ਇਹ ਪ੍ਰਣ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਕਰ ਲਿਆ ਏ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਹੁਣ ਕੁਰਸੀ ਤਾਂ ਦੇ ਦਿਓ।

ਪਰੀਆਂ : ਹੁਣ ਤੂੰ ਕੁਰਸੀ ਕੀ ਕਰਨੀ ਏ ? ਅਸੀਂ ਤੇਰੀ ਜਾਨ ਤੇਰੇ ਵਿਚ ਹੁਣ ਲਿਆ ਦਿੰਦੀਆਂ ਹਾਂ। (ਪਰੀਆਂ ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਦੇ ਦੁਆਲੇ ਨਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਕੇ ਡਿੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੀਆਂ ਕੁਰਸੀ ਉਸ ਦੇ ਲਾਗੇ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਦੁਆਲੇ ਨਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਫੇਰ ਕੁਰਸੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਫੇਰ ਬੇਹੋਸ਼ ਪਏ ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ ਦੁਆਲੇ ਨਚਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਉੱਠਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਤੇ ਬਹੁਤ ਚਮਕ ਹੈ)

ਪਰੀਆਂ : ਹੁਣ ਤੂੰ ਅਸਲੀ ਆਦਮੀ ਬਣ ਗਿਆ ਏਂ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਮੈਂ ਆਪ ਦਾ ਬੜਾ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ।

ਪਰੀਆਂ : ਬੱਚੇ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਬੱਚੇ ਨੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਹੋਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਦੇਣਾ ਆਪਾਂ ਦਾ ਅਸਲੀ ਧਰਮ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਅਜ ਤੋਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਭਲਾਈ ਲਈ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ ਲਾਉਣਾ ਹੈ।

ਸੋਨ ਸੌਦਾਗਰ : ਮੈਂ ਜਿਵੇਂ ਆਪ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਰਾਂਗਾ।

ਪਰੀਆਂ : ਬੱਚਿਓ ਅਸੀਂ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਸਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀਆਂ ਪਰੀਆਂ ਹਾਂ। ਜਦ ਤੁਸੀਂ ਯਾਦ ਕਰੋਗੇ ਅਸੀਂ ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਜਾਇਆ ਕਰਾਂਗੀਆਂ। ਹੁਣ ਅਸੀਂ ਚਲਦੀਆਂ ਹਾਂ (ਕਿਰਨ ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਪਰੀਆਂ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ)

ਕਿਰਨ : (ਡੌਰੂ ਵਜਾਉਂਦਾ ਹੋਇਆ)
ਨੱਚੋ ਗਾਓ। ਰਲ ਮਿਲ ਜਾਓ। ਰਲ ਮਿਲ ਇਕ ਹੋ ਜਾਓ।
ਮਹਿਕੋ ਤੇ ਮਹਿਕਾਓ। ਹੱਸ ਹੱਸ ਰੰਗ ਜਮਾਓ।
ਆਓ ਬੱਚਿਓ ਆਓ। ਰਲ ਮਿਲ ਜਾਓ।
[ਬੱਚੇ ਨਚੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਤੇ ਆਪਣੇ ਭੁਕਾਨੇ ਛੱਡ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਡੌਰੂ ਵੱਜਦਾ ਵੱਜਦਾ ਹੌਲੀ ਹੁੰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ]

ਪਰਦਾ

ਅਗਲੇ ਅੰਕ ਵਿਚ ਛਪ ਰਹੇ ਹਨ ਨਾਟਕ :

ਗਾਨੀ : ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ

ਕਿਲ੍ਹੇ-ਸਰਾਵਾਂ-ਮਕਬਰੇ : ਸੰਤੋਖ ਸਿੰਘ ਸ਼ਹਰਯਾਰ

ਖੇਡਾਂ

ਜਗਦੀਸ਼

ਇਪਟਾ ਖੰਨਾ ਦਾ ਸੰਚਾਲਕ ਜਗਦੀਸ਼ ਸਿਰੜੀ ਰੰਗਕਰਮੀ ਹੈ ਹੁਣ ਤਕ ਉਹ ਦਰਜਨਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਈ ਨਾਟ-ਮੇਲੇ ਵੀ ਰਚਾ ਚੁਕਿਆ ਹੈ 'ਖੇਡਾਂ' ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਬਤੌਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮਦ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਆਪਣੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਦਰਜਨਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ 'ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਸੈਂਕੜੇ ਵਾਰ ਖੇਡਿਆ ਹੈ।

0

ਪਾਤਰ :

ਬੱਬੂ, ਗਰੀਬੂ, ਭਾਮਾ, ਮੋਹਣੀ, ਬਿੱਲਾ।

0

[ਪਰਦਾ ਉਠਦਾ ਹੈ। ਮੰਚ ਬਿਲਕੁਲ ਖਾਲੀ ਪਿਆ ਹੈ। ਬੱਬੂ ਹੱਥ ਵਿਚ ਡੋਰ ਦਾ ਗੋਲਾ ਅਤੇ ਪਤੰਗ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ।]

ਬੱਬੂ : (ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇਖ ਕੇ) ਅਜੇ ਤੱਕ ਕੋਈ ਨੀ ਆਇਆ? ਭ਼ਾਮਾਂ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਸਾਝਰੇ ਸਾਝਰੇ ਆ ਕਿ ਖੇਡਾਂਗੇ। ਔਹ ਕੌਣ ਐ? ਗਰੀਬੂ ਲੱਗਦੈ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ! ਉਏ ਗਰੀਬੂ ਆਜਾ ਪਤੰਗ ਝੜਾਈਏ, ਹੁਣੇ ਸੂਤ ਕੇ ਲਿਆਂਦੀ ਆ ਸੰਗਲ ਮਾਰਕਾ।

ਗਰੀਬੂ : (ਆ ਕੇ ਡੋਰ ਫੜਦਿਆਂ) ਦਖਾ ਤਾਂ?

ਬੱਬੂ : ਉਏ ਘਾਸਾ ਨਾ ਲਾ ਦੀਂ।

ਗਰੀਬੂ : ਹਾਂ ਬਈ ਡੋਰ ਤਾਂ ਤੇਰੀ ਖਾਸੀ ਤਿੱਖੀ ਏ।

ਬੱਬੂ : ਤੂੰ ਦੇਖੀ ਚਲ ਅੱਜ ਤਾਂ ਝੰਡੀ ਲੈ ਲੈਣੀ ਆ ਝੰਡੀ। ਚੱਲ ਤੂੰ ਕੰਨੀ ਛੱਡ ਕੇ ਆ ਕੇਰਾਂ।

ਗਰੀਬੂ : (ਪਤੰਗ ਫੜ ਕੇ ਜਾਣ ਲਗਦਾ ਹੈ) ਯਾਰ ਤੂੰ ਤਾਂ ਰੋਜ਼ ਈ ਪਤੰਗ ਝੜਾਉਨੈਂ। ਅਜ ਮੈਨੂੰ ਝੜਾ ਕੇ ਦੇਖ ਲੈਣ ਦੇ।

ਬੱਬੂ : (ਰੀਸ ਲਾ ਕੇ) ਮੈਨੂੰ ਝੜਾ ਕੇ ਦੇਖ ਲੈਣ ਦੇ। ਜਾਹ, ਜਾ ਕਿ ਬੁੜ੍ਹੀ ਕੋਲੋਂ ਦੋ ਰੁਪਈਏ ਲੈ ਆ। ਫੇਰ ਝੜਾ ਛੱਡ ਪੇਚੇ ਲਾ ਲੀਂ।

ਗਰੀਬੂ : (ਉਦਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਯਾਰ ਮੇਰੀ ਬੇਬੇ ਕੋਲ ਤਾਂ ਐਨੇ ਪੈਸੇ ਹੈ ਨੀ।

ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਬੇਬੇ ਤੋਂ ਪੈਸੇ ਮੰਗਦੈਂ ਤਾਂ ਬੇਬੇ ਇਹ ਕੁਹਿ ਕੇ ਟਾਲ ਦਿੰਦੀ ਐ, ਬਈ ਜਿੱਦਣ ਤੇਰਾ ਬਾਪੂ ਕੰਮ ਤੇ ਲਗਜੂ, ਉਦਣ ਲੈ ਲੀਂ। ਦੇਖੀਂ ਮੇਰਾ ਬਾਪੂ ਤਾ ਬਹੁਤ ਖਮਾਰ ਹੋ ਗਿਆ।

ਬੱਬੂ : ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਉਦ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ?

ਗਰੀਬੂ : ਮੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੂੰ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਬੁਖਾਰ ਚੜ ਗਿਆ। ਡਾਕਟਰ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਬਈ ਪਟਿਆਲੇ ਵੱਡੇ ਡਾਕਟਰ ਕੋਲ ਲਜਾਣਾ ਪਊ, ਦੇਖੀਂ ਮੇਰੀ ਬੇਬੇ ਬਹੁਤ ਰੋਂਦੀ ਐ

ਬੱਬੂ : ਚੰਗਾ, ਚੰਗਾ ਕਿਤੇ ਤੂੰ ਨਾ ਰੋਣ ਲਗਜੀਂ। ਜਾਹ ਪਤੰਗ ਦੀ ਕੰਨੀ ਛੱਡ ਕੇ ਆ।

ਗਰੀਬੂ : (ਪਤੰਗ ਫੜ ਕੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਛਡਦਾਂ ਬਈ।

ਬੱਬੂ : ਛਡ ਦੇ ਲੈ ਸਾਲਾ ਝਪ ਈ ਖਾ ਗਿਆ। ਉਏ ਇਹਦੀ ਝਪ ਕਢਦੇ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ।

ਗਰੀਬੂ : ਝੱਪ ਕਢ ਕੇ ਛੱਡਦਾਂ।

ਬੱਬੂ : ਛੱਡ ਦੇ। (ਬੱਬੂ ਪਤੰਗ ਚੜਾਉਣ ਦਾ ਐਕਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਗਰੀਬੂ ਲਲਚਾਈਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਨਾਲ ਕਦੇ ਪਤੰਗ ਵਲ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਕਦੇ ਬੱਬੂ ਵੱਲ।)

ਗਰੀਬੂ : ਯਾਰ ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਦਖਾ ਦੇ ਥੋੜਾ ਜਿਹਾ।

ਬੱਬੂ : ਥੋੜਾ ਕਿਉਂ ਸਾਰਾ ਈ ਦੇਖ ਲੈ। ਔਹ ਦੇਖ ਕਿਸ ਟੀਸੀ ਤੇ ਲਗਿਆ ਪਿਆ, ਦੇਖ ਲਿਆ?

ਗਰੀਬੂ : ਕੋਈ ਨਾ, ਨਾ ਦਖਾ ਜਿੱਦਣ ਮੇਰਾ ਬਾਪੂ ਕੰਮ ਤੇ ਲੱਗੂ ਮੈਂ ਵੀ ਬਰੇਲੀ ਆਲਾ ਚਰਖੜਾ ਲੈ ਕੇ ਆਊਂ ਨਾਲੇ ਰਪਈਏ ਆਲਾ ਅਖਲੀ। ਫੇਰ ਮੈਨੂੰ ਕਹੀਂ ਦਖਾਉਣ ਨੂੰ। (ਗਰੀਬੂ ਇਕ ਨੁਕਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਝੂਠੀ ਮੂਠੀ ਖੇਡਦਾ ਹੈ)

ਬੱਬੂ : ਜਾ ਉਏ ਜਾ, ਸਾਲੇ ਨੇ ਕਦੇ ਪੰਜੀ ਆਲੀ ਫਦੜ ਪਤੰਗੀ ਝੜਾ ਕੇ ਨਹੀਂ ਦੇਖੀ ਹੋਣੀ, ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੈ ਅਖਲ਼ੀ ਦੀਆਂ। ਠੀਕ ਹੋ ਕੇ ਕਿਹੜਾ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਨੇ ਡੀ.ਓ.ਜੀ. ਲਗ ਜਾਣੈ। ਐਧਰ ਦੇਖ ਚੜਦੈ ਕਿ ਨਹੀਂ ਲਖਨਊ ਕਾਟ? ਲਾਵੇ ਜਿੰਨੇ ਲਾਣੇ ਪੇਚਾ (ਬਾਹਰੋਂ ਭਾਮਾਂ ਹਥ ਵਿਚ ਗੁਲੀ ਡੰਡਾ ਲਈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਲੰਬੀ ਖਾਕੀ ਨਿਕਰ ਪਾਈ ਹੋਈ ਹੈ)

ਭਾਮਾਂ : (ਬੱਬੂ ਨੂੰ) ਆੜੀ ਆ ਜਾ ਆਪਾਂ ਗੁਲੀ ਡੰਡਾ ਖੇਡੀਏ।

ਬੱਬੂ : ਦਿਖਦਾ ਨੀ, ਤੇਰਾ ਬੁੜਾ ਟੀਸੀ ਤੇ ਲੱਗਿਆ ਪਿਐ?

ਭਾਮਾਂ : ਨਹੀਂ ਖੇਡਣਾ ਤਾਂ ਨਾ ਖੇਡ ਉਏ। (ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਦੇਖ ਕੇ ਗਰੀਬੂ

ਨੂੰ) ਗਰੀਬੂ ਉਏ ਆ ਜਾ ਗੁਲੀ ਡੰਡਾ ਖੇਡੀਏ।

ਗਰੀਬੂ : ਦੇਖੀ ਭਾਮੇ ਮੈਂ ਬੱਬੂ ਨੂੰ ਪਤੰਗ ਦਖਾਉਣ ਨੂੰ ਕਿਹਾ ਸੀ ਪਰ ਇਹਨੇ ਦਖਾਇਆ ਨੀ ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਇਹਦੇ ਬਿਨਾਂ ਖੇਡ ਈ ਨੀ ਸਕਦੇ।

ਭਾਮਾ : ਝੜਾਈ ਜਾਣ ਦੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ, ਆਪਾਂ ਗੁਲੀ ਡੰਡਾ ਖੇਡਦੇ ਆਂ।

ਗਰੀਬੂ : ਪਹਿਲੀ ਪਿਤੀ ਮੇਰੀ ਐਂ।

ਭਾਮਾਂ : ਨਹੀਂ ਉਏ ਮੇਰੀ ਐ।

ਗਰੀਬੂ : ਚਲ ਫੇਰ ਗਿਲ ਸੁੱਕ ਕਰ।

ਭਾਮਾਂ : (ਡੰਡੇ ਉਤੇ ਥੁਕ ਸੁੱਟ ਕੇ) ਗਿਲ ਮੰਗੀ ਕਿ ਸੁੱਕ ?

ਗਰੀਬੂ : ਸੁੱਕ।

ਭਾਮਾਂ : (ਡੰਡਾ ਉਪਰ ਨੂੰ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦਾ ਹੈ) ਗਿੱਲ ਗਿੱਲ ਆਈਂ ਤੈਨੂੰ ਕਿਲੋ ਦੁੱਧ ਪਿਆਊਂ। (ਡੰਡੇ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ) ਦੇਖ ਲੈ ਗਿੱਲ ਐ।

ਗਰੀਬੂ : ਬੁੱਚੀ ਭਰਨ ਖਡੀਏ ਕਿ ਉਲ।

ਭਾਮਾਂ : ਉਲ ਖੇਡਦੇ ਆਂ।

ਗਰੀਬੂ : ਚੱਲ ਫੇਰ (ਭਾਮਾਂ ਡੰਡ ਨਾਲ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਟੋਆ ਪੁਟ ਕਿ ਗੁਲੀ ਡੰਡੇ ਨਾਲ ਵਗਾਹ ਕੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਗਰੀਬੂ ਗੁਲੀ ਚੁੱਕ ਕੇ ਡੰਡੇ ਉਤੇ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਐਕਸ਼ਨ ਕਈ ਵਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ)

ਗਰੀਬੂ : ਡੰਡਾ ਸਿੱਧਾ ਰੱਖ ਉਏ (ਭਾਮਾਂ ਡੰਡਾ ਸਿਧਾ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਉਏ ਲੱਗਗੀ, ਉਏ ਲੱਗਗੀ।

ਭਾਮਾਂ : ਦੇਖ ਲੈ ਦੋ ਉਂਗਲ ਦੀ ਫਰਕ ਐ। (ਡੰਡੇ ਨਾਲ ਟੁੱਲ ਲਾਉਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਟੁੱਲ ਲੱਗਦਾ ਨੀ। ਭਾਮੇ ਦੀ ਨਿਗ੍ਹਾ ਉਪਰ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਬੂ ਨੂੰ) ਐਹ ਦੇਖ ਉਏ ਨਾਈਆਂ ਦੇ ਛਿੰਦੂ ਨੇ ਪਰੀ ਚੜਾਈ।

ਗਰੀਬੂ : ਲਾ ਪੁੱਤ ਪੇਚਾ, ਜਦ ਤਾਂ ਟੋਰਾਂ ਮਾਰਦਾ ਸੀ ਬਈ ਲਾਵੇ ਜਿਨ੍ਹੇ ਲਾਊਣੈ। ਉਹਦ ਮਾਮੇ ਨੇ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਨਵੀਂ ਚਰਖੜੀ ਲਿਆ ਕੇ ਦਿੱਤੀ ਐ

ਬੱਬੂ : ਲੈ ਫੇਰ ਤੈਂ ਕਿਹੜਾ ਨਿੱਤ ਕਹਿਣੈ। ਲਾ ਲੈਨਾ ਸਾਲੇ ਸੀਂਢਲ ਜਿਹੇ ਨਾਲ। ਅੱਗੇ ਪੰਜਾਹ ਵਾਰੀ ਵਢਿਐ (ਪਤੰਗ ਵਧਾਉਣ ਦਾ ਐਕਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।)

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਪੇਚਾ ਉਪਰਲਾ ਲਈਂ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਪੇਰਾ ਨੀ ਪੇਣ ਦੇਣਾ।

ਬੱਬੂ : ਤੂੰ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖੀ ਚੱਲ, ਏ ਏ...। ਐਹ ਧਰਤਾ (ਜਲਦੀ ਨਾਲ ਡੋਰ ਛੱਡਣ ਦਾ ਐਕਸ਼ਨ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਗਰੀਬੂ : (ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ) ਪਿਲਗੇ ਉਏ ਪਿਲਗੇ। ਪੁੱਤ ਹੁਣ ਆਊ ਸੁਆਦ ਉਏ ਛਿੰਦੂ ਚੱਕ ਦੇ ਉਏ ਚੱਕ ਦੇ।

ਭਾਮਾਂ : ਲਛਾ ਮਾਰ ਉਏ ਲਛਾ।

ਬੱਬੂ : ਦੇਖੀ ਤਾਂ ਨਾਮੇਂ, ਗਾਟੀ ਕਿੰਨੇ ਮਾਰੀ ਐ, ਇਕ ਮਾਰ ਸਾਲੇ ਦੇ ਸਿਰ 'ਚ।

ਭਾਮਾ : (ਇੱਟ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮਾਰਦਾ ਹੈ) ਕਿਹੜਾ ਉਏ ਕੀਹਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੇ ਪਤੰਗ ਚ ਗਾਟੀ ਮਾਰੀ! ਸਾਲ ਨੂੰ ਕੋਠ ਤੇ ਆ ਕੇ ਪੁਠਾ ਲਟਕਾ ਦਿਆਂਗੇ। ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਸਾਲਾ ਲਾਲਿਆਂ ਦਾ ਮੋਹਣੀ ਲਗਦੈ।

ਬੱਬੂ : ਕੋਈ ਨਾ ਪੁੱਤ ਮਾਰ ਲੈ ਗਾਟੀਆਂ, ਜੇ ਕਲ ਨੂੰ ਸਕੂਲ ਆਏ ਨੂੰ ਨਾ ਢਾਹਿਆ ਤਾ ਮੈਨੂੰ ਬੱਬੂ ਕੀਹਨੇ ਕਹਿਣੰ (ਪਤੰਗ ਵਢਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਬਬੂ ਜਲਦੀ ਜਲਦੀ ਡੋਰ ਖਿੱਚਦਾ ਹੈ)

ਗਰੀਬੂ : (ਖੁਸ਼ ਹੋ ਕੇ) ਆਹ ਜਾਂਦੇ ਉਏ ਤੇਰਾ ਲਖਨਊ ਕਾਟ ਝਪ ਖਾਂਦਾ।

ਬੱਬੂ : ਤੇਰੀ ਬੁੜੀ ਨੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਨਾਲ ਈ ਡਬੋ ਤਾ। ਆਹ ਕੀਹਨੇ ਫੜ ਲੀ (ਦੇਖਦਾ ਹੈ) ਕੋਈ ਨਾ ਪੁੱਤ ਲੁਟ ਲੈ ਜਿੰਨੀ ਲੁੱਟ ਹੁੰਦੀ ਐ, ਛਡਦਾ ਮੈਂ ਵੀ ਨੀ (ਡੋਰ ਟੁਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਬੂ ਡੋਰ ਦਾ ਗੋਲਾ ਚੁਕ ਕੇ ਲਪੇਟਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।)

ਗਰੀਬੂ : ਦੇਖ ਉਏ ਮੈਨੂੰ ਜੋ ਕੁਸ ਮਰਜ਼ੀ ਕਹਿ ਲੈ, ਮੇਰੀ ਬੇਬੇ ਤਕ ਨਾ ਜਾਈਂ।

ਬੱਬੂ : ਫਰ ਤੂੰ ਮੇਰਾ ਕੀ ਕਰ ਲੇਂਗਾ ਉਏ ? ਬੇਬੇ ਜਿਮੇਂ ਇਹਦੀ ਝਾਂਸੀ ਦੀ ਰਾਣੀ ਲੱਗੀ ਹੁੰਦੀ ਐ।

ਗਰੀਬੂ : ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਬੁੜ੍ਹੇ ਨੂੰ ਵੀ ਜਾਣਦੈਂ ਬਲੈਕੀਏ ਨੂੰ, ਮਿਆਂਕਦਾ ਫਿਰਦਾ ਸੀ ਜਿਦਨ ਸ਼ਪਾਹੀ ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਗੇ ਸੀ।

ਬੱਬੂ : ਮੇਰੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਤਕ ਜਾਨੈ ? (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ।)

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਇਹਦੇ ਮਾਂ ਬਾਪ ਤੱਕ ਜਾਨੈਂ ? (ਗਰੀਬੂ ਦੇ ਡੰਡਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ।)

ਗਰੀਬੂ : (ਰੋਂਦਾ ਹੋਇਆ) ਕੋਈ ਨੀ ਕੁੱਟ ਲੈ ਜਿੰਨਾਂ ਕੁੱਟ ਹੁੰਦੈ। ਮੈਂ ਵੀ ਥੋੜੀ ਭੈਣਜੀਆਂ ਕੋਲ ਸ਼ਕੈਤ ਲਾਊਂ। ਬਈ ਭੈਣ ਜੀ ਜਿੱਦਣ ਤੁਸੀਂ ਮੋਹਣੀ ਦੇ ਘਰੋਂ ਲੱਸੀ ਮੰਗਵਾਈ ਸੀ ਉਦਣ ਇਹਨਾਂ ਨੇ ਲੱਸੀ ਵਿਚ ਮੂਤ ਲਿਆਂਦਾ ਸੀ। (ਬੱਬੂ ਤੇ ਭਾਮਾਂ ਡਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।)

ਭਾਮਾਂ : ਲੈ ਵਾਹ ਉਏ ਗਰੀਬੂ, ਯਾਰ ਅਸੀਂ ਤਾਂ ਤੈਨੂੰ ਮਖੌਲ ਕਰਦੇ ਸੀ। ਆਹ ਫੜ ਬੰਟੇ ਆਪਾਂ ਸਾਰੇ ਰਲ ਕੇ ਖੇਡਦੇ ਆਂ, ਉਏ ਫੜ ਤਾਂ ਸਹੀ। ਬੱਬੂ ਤੂੰ ਵੀ ਇਹਨੂੰ ਡੋਰ ਦੀ ਗੁੱਡੀ ਦੇ ਦੇ ਇਹ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਸਭ ਤੋਂ ਪੱਕਾ ਆੜੀ ਐ।

ਗਰੀਬੂ : ਆਹ ਫੜ ਕਿੱਡੀ ਮੋਟੀ ਡੋਰ ਦੀ ਗੁੱਡੀ ਨਾਲੇ ਤੈਨੂੰ ਕਲ ਨੂੰ ਪਤੰਗ ਵੀ ਊਦੰ। ਹੁਣ ਹੱਸ ਕੇ ਦਖਾ ਦੇ...ਏ...ਏ.. ਹੱਸ ਪਿਆ।

ਬੱਬੂ ਤੇ ਭਾਮਾਂ : (ਗਰੀਬੂ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ) ਹੱਸ ਪਿਆ ਬਈ ਹੱਸ ਪਿਆ, ਹੱਸ ਪਿਆ ਬਈ ਹੱਸ ਪਿਆ ਹੱਸ ..।

ਭਾਮਾਂ : (ਗੁੱਤੀ ਪੱਟਦਾ ਹੈ) ਬਈ ਆਹ ਗੁੱਤੀ ਤੇ ਆਹ ਪਟਦੇ।

ਗਰੀਬੂ : ਮੈਂ ਨੀ ਥੋੜੇ ਨਾਲ ਖੇਡਦਾ। ਜੇ ਮੈਂ ਜਿੱਤ ਗਿਆ ਤਾਂ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਸਾਰੇ ਬੰਟੇ ਖੋਹ ਲੈਣੇ ਨੇ।

ਭਾਮਾਂ : ਆੜੀ ਜੇ ਤੈਥੋਂ ਬੰਟੇ ਖੋਹੇ ਤੂੰ ਸਾਡੀ ਭੈਣਜੀਆਂ ਕੋਲ ਸ਼ਕੈਤ ਲਾਦੀਂ। ਪਰ ਹੁਣ ਤਾਂ ਨੀ ਲਾਉਂਦਾ?

ਬੱਬੂ : ਨਹੀਂ ਲਾਉਂਦਾ। ਇਹ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਪੱਕਾ ਆੜੀ ਐ ਚਲੋ ਹੁਣ ਇਚੋ।

ਭਾਮਾਂ : ਫਾਡੋ ਦਾਈ।

ਬੱਬੂ : ਦੋਗੋ।

(ਗਰੀਬੂ ਇੱਚਦਾ ਹੈ ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਬੱਬੂ ਤੇ ਭਾਮਾਂ ਇੱਚਦਾ ਹੈ)

ਭਾਮਾਂ : ਹੁਣ ਪਹਿਲਾਂ ਸੁਣ ਲੈ ਬਈ। ਠੇਹ ਲੱਗੀ ਮੀਤੀ ਐ।

ਗਰੀਬੂ : ਤੂੰ ਇੱਚ ਤਾਂ ਸਹੀ (ਭਾਮਾਂ ਇੱਚਦਾ ਹੈ)

ਬੱਬੂ : ਮੀਤੀ।

ਗਰੀਬੂ : ਦੋਗੀ।

ਰਾਮਾਂ : ਓ ਫਾਡੀ ਰਹਿ ਗਏ।

ਬੱਬੂ : (ਮੀਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ) ਤਿੰਨ ਆਗੇ। ਦੱਸ ਕਿਹੜਾ ਲਾਵਾਂ?

ਭਾਮਾਂ : ਆਹ ਕੰਡ ਆਛੇ ਦੇ ਲਾ ਦੇ।

ਬੱਬੂ : (ਗੁੱਸੇ ਨਾਲ) ਦਿਸਦਾ ਨੀ ਤੇਰਾ ਬੂੜਾ ਗੁੱਤੀ ਵਿਚ ਪਿਐ।

ਗਰੀਬੂ : ਚੱਲ ਫੇਰ ਫਰੋਜ਼ੀ ਦੇ ਲਾ ਦੇ। (ਬੱਬੂ ਆਪਣੀ ਮੀਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਰੀਬੂ ਮੀਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ।)

ਗਰੀਬੂ : ਦੱਸ ਕਿਹੜਾ ਲਾਵਾਂ?

ਬੱਬੂ : ਆਹ ਨੀਲੇ ਦੇ ਲਾ ਦੇ। (ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਭਾਮਾਂ ਮੀਤੀ ਕਰਦਾ ਹੈ)

ਭਾਮਾਂ : ਮੀਤੀ ਦੋਗੀ ਫਿਡ ਘਮੌਣ ਫਾਡੀਆਂ ਨੂੰ ਗਫੇ ਆਉਣ। ਦੱਸ ਕਿਹੜਾ ਲਾਵਾਂ?

ਗਰੀਬੂ : ਮੂਹਰਲੇ ਦੇ ਲਾਦੇ। (ਭਾਮਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨਾਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ)

ਬੱਬੂ : ਲੈ ਲਾ ਗਫੇ, ਇਕ ਹੋਰ ਧਰਦੇ ਰਣੂਆਂ। (ਬੱਬੂ ਬੰਟੇ ਇੱਕਠੇ ਕਰਕੇ ਮੀਤੀ ਕਰਨ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਾਹਰੋ ਭਜਿਆ ਭਜਿਆ ਮੋਹਣੀ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਮੋਹਣੀ : ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਖਲ੍ਹਾਉ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਗੁੱਜੀ ਵਿਚ ਮੂਤੂੰ।

ਬੱਬੂ : ਨਾ ਗੁੱਝੀ ਤੇਰੀ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦੀ ਐ ਜਿਹੜਾ ਮੂਤੇਂਗਾ? ਨਾਲੇ ਆਪਣੇ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦੇ ਪਤੰਗ ਵਿਚ ਗਾਟੀ ਮਾਰੀ ਤੀ ਉਦੇ?

ਮੋਹਣੀ : ਮੈਂ ਮੂੰ ਨੀ ਮਾਰੀ ਉਏ ਗਾਟੀ ਗੁਟੀ। ਗਾਟੀ ਤਾਂ ਫਿੱਡੀ ਨੇ ਮਾਰੀ ਤੀ।

ਭਾਮਾਂ : ਤੂੰ ਵੀ ਤਾਂ ਨਾਲ ਈ ਤੀ, ਫੇਰ ਮੈਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ ਲੁਕ ਗਿਆ।

ਬੱਬੂ : ਪਹਿਲਾਂ ਪੰਗੇ ਲੈਨੈ ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਚਿਬ ਖੜਿਬੀ ਬੁੜ੍ਹੀ ਨੂੰ ਉਲਾਮ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੇ ਭੇਜ ਦਿੰਨੈ, ਜਦ ਪੈਂਦੀਆਂ ਨੇ ਦੋ ਕੰਨ ਤੇ।

ਮੋਹਣੀ : ਬੁੜ੍ਹਾ ਬੁੜ੍ਹੀ ਤੱਕ ਨਾ ਜਾਈਂ!

ਬੱਬੂ : ਫੇਰ ਮੇਰਾ ਤੂੰ ਕੀ ਕਰਲੇਂਗਾ ਸਾਲਿਆ ਕਰਿਆੜੀ, ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਕ ਵਾਰੀ ਛੱਡ ਕੇ ਹਜ਼ਾਰ ਵਾਰ ਕਹੂੰ ਤੇਰੀ ਬੁੜ੍ਹੀ ਚਿੱਬ ਖੜਬੀ, ਤੇਰੀ ਬੁੜ੍ਹੀ ਚਿੱਬ ਖੜਬੀ।

ਮੋਹਣੀ : ਤੇਰਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਬਲੈਕੀਆ। (ਦੋਵੇਂ ਲੜਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਗਰੀਬੂ : ਯਾਰ ਕੀ ਹੋ ਗਿਆ ਥੋਨੂੰ, ਮਾੜੀ ਜੀ ਗੱਲ ਤੇ ਲੜਨ ਲੱਗ ਜਾਨੇ ਓ? ਬੱਬੂ ਛੱਡਦੇ ਮੋਹਣੀ ਨੂੰ।

ਬੱਬੂ : ਅੱਜ ਤੇਰੇ ਕਹੇ ਤੇ ਛੱਡ ਦਿੱਨਾ। ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਦਿਨ 'ਚ ਤਾਰੇ ਦਖਾ ਦੇਣੇ ਸੀ, ਨਲੀ ਚਚੋ ਜ ਨੂੰ।

ਭਾਮਾਂ : ਸਾਰਾ ਸੁਆਦ ਖਰਾਬ ਹੋ ਗਿਆ। ਚਲੋ ਬਈ ਹੁਣ ਦਵਾਰਾ ਇਚੋ।

ਬਬੂ : ਅਸੀਂ ਨੀ ਖੜਾਉਣਾ ਇਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ। ਹਟ ਉਏ ਪਰੇ।

ਮੋਹਣੀ : ਕਿਉਂ ਹਟਾਂ, ਰਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ ਖੜਾਂ।

ਬੱਬੂ : ਖੜ ਵਾਂ ਰੱਬ ਦੀ ਧਰਤੀ ਤੇ?

ਗਰੀਬੂ : ਦੇਖ ਬਈ ਜੇ ਖੇਡਣੈ ਤਾਂ ਸਾਰੇ ਟਲ ਕਿ ਖੇਡਾਂਗੇ ਨਹੀਂ ਨਾ ਸਹੀ। ਚਲੋ ਪੱਕੀ ਪਾ ਲਉ।

ਭਾਮਾ : (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਪਰੇ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਬੱਬੂ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕਿ) ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਮਾਫ ਕਰੋ ਕੁੱਤੇ ਦੀ ਲਿੰਡੀ ਸਾਫ ਕਰੋ ਚਲੋ ਇੱਚੋ ਹੁਣ।

ਬੱਬੂ : ਪਹਿਲਾਂ ਨਵੀਂ ਘੋੜੀ ਦੰਦ ਦਖਾਵੇ। (ਮੋਹਨੀ ਦੰਦ ਦਖਾ ਕੇ ਇਚਦਾ ਹੈ।)

ਮੋਹਨੀ : ਆਹ ਮੇਰੀ ਘਮਾਈ ਸੀ ਬਈ।

ਬੱਬੂ : ਦੇਖ ਉਏ ਜੇ ਖੇਡਣੈ ਤਾਂ ਚੰਗੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੇਡ, ਅਸੀਂ ਰੋਂਡੀ ਨੀ ਪਿਟਣ ਦੇਣੀ।

ਮੋਹਣੀ : ਚਲੋ ਦੁਬਾਰਾ ਇਚ ਦਿੰਨੇ ਆਂ। (ਇਚਣ ਲਗਦਾ ਹੈ)

ਭਾਮਾਂ : ਆਹ ਦਸ ਉਏ ਤੇਰੀ ਘਮਾਈ ਕਿ ਸਚੀਂ? ਫੇਰ ਕਹੇਂਗਾ ਤੀਜਾ ਫੁੱਲ ਗੁਲਾਬ ਦਾ!

[ਸਾਰੇ ਮੈਂ ਮੀਤੀ, ਮੈਂ ਮੀਤੀ ਦਾ ਰੌਲਾ ਪਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਬੰਟੇ ਦੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ]

ਬਰੀਬੂ : (ਮੀਤੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ) ਤਿੰਨ ਆਗੇ। ਦੱਸੋ ਕਿਹੜਾ ਲਾਵਾਂ।

ਭਾਮਾਂ : ਅੱਜ ਤਾਂ ਗਰੀਬੂ ਦੀ ਜਿੱਤ ਐ। ਏਹ ਆ ਜੋਟਿਆਂ ਚੋਂ ਕੋਈ ਮਰਜ਼ੀ ਲਾ ਦੇ।

ਗਰੀਬੂ : ਉਏ ਦਾਣਚੀ ਹੈਗੀ?

ਭਾਮਾਂ : ਇਕ ਛੱਡ ਦੋ ਲੈ। (ਗਰੀਬੂ ਨਿਸ਼ਾਨਾਂ ਲਾਉਂਦਾ ਹੈ।)

ਗਰੀਬੂ : ਹਟ ਜੋ ਉਥੇ ਹੱਥ ਨਾ ਲਾਇਓ। (ਗਰੀਬੂ ਸਾਰੇ ਬੰਟੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ

ਇਕ ਪਾਸੇ ਜਾ ਕੇ ਗਿਣਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਭਾਮਾਂ : ਵਾਹ ਉਏ ਗਰੀਬੂ ਅੱਜ ਤਾਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਫੂੰਗ ਕਰਕੇ ਰੱਖਤਾ। ਦੇਖਾਂ ਤਾਂ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਹੰਗੇ।

ਮੋਹਣੀ ਤੇ ਬੱਬੂ : ਘੀਸ ਉਸੇ, ਘੀਸ ਉਏ .....

ਗਰੀਬੂ : (ਰੋਂਦਾ ਹੈ) ਕੋਈ ਨਾ ਰੋਂਡੀਓ ਮੈਂ ਵੀ ਥੋੜੇ ਨਾਲ ਖੇਡਿਆ ਨੀ ਕਰਨਾ, ਨਾਲੇ ਥੋਡੀ ਭੈਣਜੀਆਂ ਕੋਲ ਸ਼ਕੈਤ ਲਾਊਂ......

ਮੋਹਣੀ : ਲਾ ਲੈਣ ਦੇ ਉਏ ਸ਼ਕੈਤ ਭੈਣਜੀ ਆਪਾਂ ਨੂੰ ਕੁਸ ਨੀ ਕਹਿੰਦੇ ਉਹ ਮੇਰੀ ਚਾਚੀ ਦੇ ਘਰ ਆਉਂਦੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।

ਭਾਮਾਂ ਤੇ ਬੱਬੂ : ਆੜੀ ਸਾਡੇ ਵਾਰੇ ਵੀ ਕਹਿ ਦੇਂਗਾ ?

ਮੋਹਣੀ : ਤੁਸੀਂ ਫਿਕਰ ਨਾ ਕਰੋ, ਚਲੋ ਹੁਣ ਆਪਾਂ ਖੇਡੀਏ।

ਬੱਬੂ : ਮੋਹਣੀ ਅੱਜ ਤੋਂ ਆਪਦੀ ਪੱਕੀ ਆੜੀ। ਹੁਣ ਆਪਾਂ ਕੀ ਖੇਡੀਏ ?

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਘੋੜੀ ਬਲੁੱਕੀ ਖੇਡਦੇ ਆਂ।

ਮੋਹਣੀ : ਪਰ ਘੋੜੀ ਕੌਣ ਬਣੂੰ ? ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਗਰੀਬੂ ਬਣਾ ਲਈਦਾ ਸੀ। ਚੱਲੋ ਪੁੱਛ ਲੈਨੇ ਆਂ।

ਮੋਹਣੀ : ਉਏ ਗਰੀਬੂ ਆਜਾ ਘੋੜੀ ਬਲੁੱਕੀ ਖੇਡੀਏ।

ਗਰੀਬੂ : ਜਾ ਉਏ ਜਾ ਮੈਂ ਥੋੜੇ ਵਰਗੇ ਰੋਂਡੀਆਂ ਨੂੰ ਬਲਾਉਂਦਾ ਤਕ ਨੀ। ਤੁਸੀਂ ਖੇਡਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ ਓ ?

ਬੱਬੂ : ਨਹੀਂ ਖੇਡਣਾ ਤਾਂ ਨਾ ਖੇਡ। ਚਲੋ ਬਈ ਆਪਾਂ ਛੂਹਣ ਛਪੀਕਾ ਖੇਡਦੇ ਆਂ।

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਨਹੀਂ ਬਾਂਦਰ ਕੀਲਾ ਖੇਡਦੇ ਆਂ। ਬਾਂਦਰ ਕੀਲਾ ਖੇਡ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸੁਆਦ ਆਉਂਦੈ।

ਬੱਬੂ : ਠੀਕ ਐ ਪਹਿਲਾਂ ਭਾਮਾਂ ਦਾਈ ਦਊ।

ਭਾਮਾਂ : ਮੈਂ ਕਾਹਤੇ ਦੂਵਾਂ ਦਾਈ ਦੂਈ ? ਪੁਗ ਲੋ।

ਤਿੰਨੇ : ਏਕ ਸਲਾਈ, ਦੋ ਸਲਾਈ ਤੀਜਾ ਬੋਲੇ ਲੈਫਟਰਾਈ।

ਭਾਮਾਂ : ਮੈਂ ਗਿਆ।

ਮੋਹਣੀ : ਪੁਗਾ ਤਾਂ ਦੇਹ।

ਤਿੰਨੇ : ਏਕ ਸਲਾਈ, ਦੋ ਸਲਾਈ, ਤੀਜਾ ਬੋਲੇ ਲੈਫਟਰਾਈ। (ਦੁਬਾਰਾ) ਏਕ ਸਲਾਈ, ਦੋ ਸਲਾਈ, ਤੀਜਾ ਬੋਲੇ ਲੈਫਟਰਾਈ।

ਬੱਬੂ : ਮੈਂ ਗਿਆ।

ਮੋਹਣੀ : ਤੂੰ ਕਿਥੇ ਗਿਆ ਉਏ ? ਮੈਂ ਨੀ ਖੇਡਣਾ ਬਾਂਦਰ ਕੀਲਾ।

ਬੱਬੂ : ਪਹਿਲਾਂ ਡੇਕੇ ਲੈਣ ਨੂੰ ਖੇਡਦੇ ਹੁਨੇ ਓ ?

ਮੋਹਣੀ : ਮੈਂ ਨੀ ਖੇਡਦਾ ਬਾਂਦਰ ਕੀਲਾ ਮੈਂ ਤਾਂ ਛੂਹ ਤਪੀਕਾ ਖੇਲੂੰ।

ਬਿੱਲਾ : (ਬਾਹਰੋਂ ਬਿੱਲਾ ਆਉਂਦਾ ਹੈ) ਉਏ ਮੈਨੂੰ ਵੀ ਖਡਾਉ ਆਪਣੇ ਨਾਲ।

ਭਾਮਾਂ : ਲਉ ਇਕ ਹੋਰ ਆ ਗਿਆ ਨਾਢੂ ਖਾਂ।

ਮੋਹਣੀ : (ਕੁੱਝ ਸੋਚ ਕੇ ਬੱਬੂ ਅਤੇ ਭਾਮੇਂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਗੱਲ ਸੁਣੋ ਆਪਾਂ ਖੇਡਦੇ ਆਂ ਘੋੜੀ ਬਲੁੱਕੀ, ਇਹਨੂੰ ਬਣਾ ਦੇਨੇ ਆਂ ਘੋੜੀ, ਫੇਰ ਆਊ ਸੁਆਦ।

ਦੋਵੇ : ਇਹ ਠੀਕ ਐ।

ਬਿੱਲਾ : ਇਹ ਵੀ ਕੋਈ ਖੇਡ ਐ ! ਅਜ ਆਪਾਂ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਖੇਡਦੇ ਆਂ।

ਤਿੰਨੇ : ਉਹੀ ਜਿਹੜੀ ਖਾਸੀ ਦੇਰ ਹੋਗੀ ਜਦੋਂ ਖੇਡੀ ਸੀ।

ਬਿੱਲਾ : ਹਾਂ, ਪਰ ਆਪਾਂ ਤਾਂ ਹੈਗੇ ਸਾਰੇ ਚਾਰ ਜਾਣ।

ਭਾਮਾਂ : ਚਾਰ ਨਹੀਂ ਪੰਜ ਆਂ ਪੰਜ ਪੰਜਵਾਂ ਬੈਠਾ ਰੁੱਸਿਆ ਜਿਹਾ।

ਬਿੱਲਾ : (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਦੇਖ ਕੇ) ਤੁਸੀਂ ਓ ਬੁਲਾ ਲਿਆਉ, ਉਹਨੂੰ ਮੈਂ ਤਾਂ ਨੀ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਸਾਲੀ ਸੜਿਆਂਦ ਜਿਹੀ ਨੂੰ।

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਗਰੀਬੂ ਆ ਜਾ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਖੇਡੀਏ।

ਗਰੀਬੂ : (ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਖੇਡੋਗੇ ? ਮੈਂ ਨੀ ਖੇਡਦਾ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ। ਬੱਬੂ ਆਪਾਂ ਘੋੜੀ ਬਲੁੱਕੀ ਖੇਡਦੇ ਆਂ। ਮੋਹਣੀ ਮੈਂ ਘੋੜੀ ਬਣ ਜਾਨੈਂ। ਭਾਵੇਂ ਤੁਸੀਂ ਕੁਝ ਵੀ ਖੇਡੋ ਮੈਂ ਦਾਈ ਦੇ ਦਿੰਨੈਂ, ਜਦੋਂ ਆਪਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੜਾਈ-ਲੜ ਈ ਖੇਡੇ ਸੀ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਇਕ ਬਾਂਹ ਟੁੱਟ ਗਈ ਸੀ ਨਾਲੇ ਥੋਡੇ ਵੀ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਸੱਟਾਂ ਲੱਗੀਆਂ ਸਨ।

ਬਿੱਲਾ : ਏਹਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ, ਜੇ ਖੇਡਣਾ ਤਾਂ ਖੇਡੋ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਨਾ ਸਹੀ।

ਗਰੀਬੂ : ਉਏ ਇਹਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਨਾ ਆਉ ਇਹ ਤਾਂ ਹਰਾਮੀ ਐ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਲੜਾ ਕੇ ਪਰੇ ਖੜ ਕੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੈ। ਭਾਵੇਂ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਹਰ ਵਾਰੀ ਰੋਂਡੀ ਕਰਦੇ ਓ। ਪਰ ਮੈਂ ਫੇਰ ਵੀ ਤੁਹਾਡੇ ਨਾਲ ਖੇਡਾਂਗਾ। ਪਰ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਨਹੀਂ ਖੇਡਣਾ।

ਬਿੱਲਾ : ਤੂੰ ਕਿਵੇਂ ਨੀ ਖੇਡੇਂਗਾ ਉਏ ? ਤੇਰਾ ਤਾਂ ਬੁੜਾ ਵੀ ਖੇਲੂ, ਦੱਸ ਖੇਡੇਂਗਾ ਉਇ ! (ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਗਰੀਬੂ : ਨਹੀਂ ਖੇਡਦਾ।

ਭਾਮਾਂ : ਦੱਸ ਖੇਡੇਂਗਾ ਉਏ। (ਡੰਡਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਗਰੀਬੂ : ਨਹੀਂ ਖੇਡਦਾ।

ਮੋਹਣੀ : ਸਾਲੇ ਨੂੰ ਪੁੱਠਾ ਲਟਕਾ ਦੋ, ਦੱਸ ਉਏ ਖੇਡੇਂਗਾ।

ਗਰੀਬੂ : ਨਹੀਂ ਖੇਡਦਾ (ਸਾਰੇ ਉਸਨੂੰ ਲੱਤਾਂ ਬਾਹਾਂ ਤੋਂ ਫੜਕੇ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦੇ ਹਨ)

ਸਾਰੇ : ਦੱਸ ਖੇਡੇਂਗਾ ਉਏ।

ਗਰੀਬੂ : ਹਾਏ ਉਏ ਮਾਰਤਾ, ਨਹੀਂ ਖੇਡਦਾ।

ਸਾਰੇ : ਦੱਸ ਖੇਡੇਂਗਾ ?

ਗਰੀਬੂ : ਹਾਂ ਖੇਡਾਂਗਾ (ਸਾਰੇ ਖੁਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਬਿੱਲਾ : ਦੇਖੋ ਬਈ ਸੁਣ ਲੌ ਫੇਰ ਕਿਵੇਂ ਖੇਡਣਾ ! ਬੱਬੂ ਤੂੰ ਏਧਰ ਚੱਲ, ਮੋਹਣੀ ਤੂੰ ਔਧਰ।

ਗਰੀਬੂ : (ਬਿੱਲੇ ਨੂੰ) ਯਾਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਖਲਾਰ ਖੇਲ ਲੈ।

ਬੱਬੂ : (ਸੋਚ ਕਿ) ਚਲੋ ਫੇਰ ਆਪਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੋਟਾਂ ਪਾਉਣ ਖੇਲ ਲੈਨੇ ਆਂ।

ਭਾਮਾਂ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਪਾਹੀ ਬਣੂੰ।

ਮੋਹਣੀ : ਕਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚ ਮੂੰਹ ਦੇਖਿਆ ?

ਬਿੱਲਾ : ਚਲੋ ਫੇਰ ਕਰੋ ਸ਼ੁਰੂ।

ਮੋਹਣੀ : ਤੁਹਾਡੇ ਹਲਕੇ ਦੇ ਉਮੀਦਵਾਰ ਮੋਹਣ ਲਾਲ ਮੋਹਣੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਚੋਣ ਨਿਸ਼ਾਨ ਪਤੰਗ। ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੱਚੀ ਤਰੀਕ ਦੀ ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਪਤੰਗ ਤੇ ਮੋਹਰ ਲਾ ਕੇ ਇਸ ਨੂੰ ਕਾਮਯਾਬ ਕਰੋ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਐ, ਗਰੀਬ ਜੰਤਾ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਐ।

ਬੱਬੂ : ਜਦ ਵੀ ਮੋਹਰਾਂ ਲਾਉਣੀਆਂ ਨੇ ਤਾਂ ਗੁਲੀ ਡੰਡੇ ਤੇ ਲਾਉਣੀਆਂ ਨੇ। ਆਉਣ ਵਾਲੀ ਪੱਚੀ ਤਰੀਖ ਦੀ ਸਵੇਰ ਨੂੰ ਸ. ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਬੱਬੂ ਨੂੰ ਵੋਟਾਂ ਪਾ ਕੇ ਕਾਮਯਾਬ ਕਰੋ, ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਹੈ, ਗਰੀਬ ਜੰਤਾ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਐ।

ਮੋਹਣੀ : (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲਿਜਾ ਕੇ) ਗੱਲ ਸੁਣ ਉਏ ਮੈਨੂੰ ਵੋਟ ਪਾਵੀਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਬੰਟੇ ਦੇਵਾਂਗਾ।

ਬੱਬੂ : (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਖਿੱਚ ਕੇ ਦੂਸਰੇ ਪਾਸ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ) ਉਏ ਇਹਨੇ ਵੋਟ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤੈਨੂੰ ਬੰਟੇ ਬੁੰਟੇ ਨੀ ਦੇਣੇ। ਇਹ ਤਾਂ ਝੂਠਾ ਏ, ਮੈਨੂੰ ਵੋਟ ਪਾਵੀਂ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਡੋਰ ਦਊਂ।

ਮੋਹਣੀ : ਨਹੀਂ ਉਏ ਮੋਹਰ ਪਤੰਗ ਤੇ ਲਗਾਉਣੀ ਐ।

ਬੱਬੂ : ਨਹੀਂ ਉਏ ਗੁਲੀਡੰਡੇ ਤੇ।

ਮੋਹਣੀ : ਪਤੰਗ।

ਬੱਬੂ : ਗੁਲੀ ਡੰਡਾ।

[ਦੋਵੇਂ ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਬਾਹਾਂ ਤੋਂ ਫੜ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਤੰਗ, ਗੁਲੀਡੰਡਾ ਦਾ ਰੌਲਾ ਪਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਗਰੀਬੂ ਦੀ ਕਮੀਜ਼ ਦੀਆਂ ਬਾਹਾਂ ਫਟ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ]

ਗਰੀਬੂ : ਬੱਸ ਕਰੋ ਉਏ, ਬੱਸ ਕਰੋ, ਮੈਂ ਨੀ ਖੇਡਣਾ, ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਜਾਣ ਦਿਉ।

ਭਾਮਾਂ : ਸਾਲਿਆ ਲੀਡਰਾਂ ਨਾਲ ਜ਼ਬਾਨ ਲੜਾਉਨੈ। ਦੱਸ ਖੇਡੇਂਗਾ !

ਗਰੀਬੂ : ਹਾਂ ਖੇਡਾਂਗਾ।

ਬਿੱਲਾ : ਚੱਲ ਫੇਰ ਪਾ ਵੋਟ ਜਿਹਨੂੰ ਪਾਉਣੀ ਐ। ਦੇਖੋ ਬਈ, ਗਰੀਬੂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਨੂੰ ਵੀ ਹੱਥ ਲਾਦੂ, ਸਮਝੋ ਉਸ ਨੂੰ ਵੋਟ ਪੈਗੀ।

ਸਾਰੇ : ਠੀਕ ਐ (ਗਰੀਬੂ ਅਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਏਧਰ ਉਧਰ ਘੁੰਮਦਾ ਹੈ, ਸਾਰੇ ਉਸ ਨੂੰ ਛੇੜਦੇ ਹਨ। ਹੱਥ ਮੋਹਣੀ ਤੇ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਮੋਹਣੀ : ਉਏ ਮੈਂ ਜਿੱਤ ਗਿਆ (ਬੱਬੂ ਨੂੰ ਛਡ ਕਿ ਸਾਰੇ ਗੋਲ ਦਾਇਰੇ ਵਿਚ ਘੁੰਮਦੇ ਹਨ।)

ਮੋਹਣੀ : ਜਿੱਤ ਗਿਆ ਬਈ ਜਿੱਤ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ : ਪਤੰਗ ਆਲਾ ਜਿੱਤ ਗਿਆ।

ਮੋਹਣੀ : ਜਿੱਤ ਗਿਆ ਬਈ ਜਿੱਤ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ : ਪਤੰਗ ਆਲਾ ਜਿੱਤ ਗਿਆ।

ਮੋਹਣੀ : ਜਿੱਤ ਗਿਆ ਬਈ ਜਿੱਤ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ : ਪਤੰਗ, ਆਲਾ ਜਿੱਤ ਗਿਆ

ਮੋਹਣੀ : ਭਜ ਗਿਆ ਬਈ ਭਜ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ : ਗੁਲੀ ਡੰਡੇ ਆਲਾ ਭਜ ਗਿਆ।

ਮੋਹਣੀ : ਭਜ ਗਿਆ ਬਈ ਭਜ ਗਿਆ।

ਸਾਰੇ : ਗੁਲੀ ਡੰਡੇ ਆਲਾ ਭਜ ਗਿਆ।

ਮੋਹਣੀ : ਗੁਲੀ ਡੰਡੇ ਵਾਲਾ ਭਜ ਗਿਆ ਬਈ ਭਜ ਗਿਆ।

ਬੱਬੂ : ਥੋਡਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਭਜ ਗਿਐ। ਮੈਨੂੰ ਨੀ ਪਤਾ ਵੋਟਾਂ ਦੋਬਾਰਾ ਪਵਾਉ। ਇਹਨੇ ਬੰਟਿਆਂ ਦੀ ਲਾਲਚ ਵਿਚ ਵੋਟ ਪਾਈ ਐ।

ਮੋਹਣੀ : ਦੇਖ ਉਏ ਰੋਂਡੀ ਨਾ ਪਿੱਟ। ਜੇ ਤੂੰ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦਾ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੁਸ਼ ਕਹਿੰਦਾ ?

ਬੱਬੂ : (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ) ਉਏ ਇਹਦਾ ਕੀ ਕਸੂਰ ਐ ? ਇਹਨੇ ਤਾਂ ਅੱਖਾਂ ਬੰਦ ਕਰਕੇ ਵੋਟ ਪਾਈ ਐ। ਜਿਹਨੂੰ ਪੈਗੀ ਪੈਗੀ।

ਮੋਹਣੀ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਹੁਣ ਮੰਤਰੀ ਬਣੂ।

ਭਾਮਾਂ : ਮੰਤਰੀ। ਬੂਥਾ ਦੇਖੋ ਮੰਤਰੀ ਦਾ ਨਮਸਤੇ, ਲਡੂ ਪੇੜੇ ਸਸਤੇ, ਜੇ ਖਾਣੇ ਐ ਤਾਂ ਖਾਉ ਨਹੀਂ ਪਉ ਆਪਣੇ ਰਸਤੇ।

ਬਿੱਲਾ : ਨਹੀਂ ਬਈ ਮੋਹਣੀ ਹੁਣ ਮੰਤਰੀ ਬਣੂੰ।

ਬੱਬੂ : ਅਸੀਂ ਨੀ ਬਣਾਉਣਾ ਇਹਨੂੰ ਮੰਤਰੀ ਮੁੰਤਰੀ। ਮੰਤਰੀ ਬਣਕਿ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਣ ਵੀ ਦੇਣਾ ਪੈਂਦੇ। ਭਾਸ਼ਨ ਇਹਦਾ ਬੁੜ੍ਹਾ ਦਊ ?

ਮੋਹਣੀ : ਲੈ ਭਾਸ਼ਣ ਦੇਣਾ ਕਿਹੜਾ ਔਖੀ ਗੱਲ ਐ। ਮੈਂ ਕੱਲ ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਤੇ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਦਾ ਭਾਸ਼ਨ ਸੁਣਿਆ ਸੀ। ਉਹੀ ਦੇ ਦਿੰਨਾ।

ਬੱਬੂ : ਚੱਲ ਫੇਰ, ਪਹਿਲਾਂ ਤੇਰਾ ਭਾਸ਼ਨ ਈ ਸੁਣਦੇ ਆਂ। (ਸਾਰੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੇ ਹਨ)

ਮੋਹਣੀ : ਹਮ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹੈਂ ਕਿ ਆਪ ਨੇ ਹਮੇਂ ਵੋਟ ਡਾਲ ਕਰ ਕਾਮਯਾਬ ਕੀਆ। ਮੈਂ ਆਪ ਕਾ ਬਹੁਤ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਤਾ ਹੂੰ (ਬਾਕੀ ਤਾੜੀਆਂ ਮਾਰਦੇ ਹਨ) ਜੋ ਹਮ ਨੇ ਗਰੀਬੂ ਕੋ ਬੰਟੇ ਦੇਣੇ ਕਾ ਵਾਦਾ ਕੀਆ ਥਾ ਉਸੇ ਨਿਭਾਨੇ ਕੀ ਪੂਰੀ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇਂਗੇ। ਲੇਕਿਨ ਹਮ ਦੇਖ ਰਹੇ ਹੈਂ ਕਿ ਬੱਬੂ ਜੈਸੇ ਵਿਰੋਧੀ ਨੇਤਾ ਦੇਸ਼ ਕੀ ਏਕਤਾ ਔਰ ਅਖੰਡਤਾ ਕੋ ਖਤਰੇ ਮੇਂ ਡਾਲ ਰਹੇ ਹੈਂ। ਹਮ ਦੇਖੇਂਗੇ ਕਿ ਗਰੀਬੂ ਇਸ ਸੇ ਕੈਸੇ ਸਾਵਧਾਨ ਰਹਤਾ ਹੈ। ਜੈ ਹਿੰਦ।

ਬਿੱਲਾ : ਉਏ ਵਾਹ ਉਏ ਮੋਹਣੀ ਤੂੰ ਤਾਂ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀ ਦਾ ਮੰਤਰੀ ਲੱਗਦਾ ਸੀ।

ਗਰੀਬੂ : ਯਾਰ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਵੋਟ ਪਾਈ ਸੀ ਤੂੰ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਬੰਟੇ ਤਾਂ ਦੇ ਦੇ।

ਮੋਹਣੀ : ਤੈਨੂੰ ਬੰਟੇ ਚਾਹੀਦੇ ਨੇ। ਐਂ ਕਰ ਆਹ ਰੋੜੀਆਂ ਇੱਕਠੀਆਂ ਕਰ ਲੈ, ਖਿਆਲਾਂ 'ਚ ਇਹਨੂੰ ਬੰਟੇ ਸਮਝ ਲਈਂ। (ਸਾਰੇ ਹੱਸ ਪੈਂਦੇ ਹਨ)

ਬੱਬੂ : ਤੂੰ ਭਾਸ਼ਨ ਵਿਚ ਮੇਰਾ ਨਾਂ ਕਾਹਤੇ ਲਿਆ ਸੀ ਉਏ।

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਹੁਣ ਇਹ ਮੰਤਰੀ ਐ, ਜੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਤਿੜ ਫਿੜ ਕੀਤੀ ਤਾਂ ਚੁੱਕ ਕੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਦੂ।

ਬੱਬੂ : ਆ ਜਾ ਉਏ ਗਰੀਬੂ ਆਪਾਂ ਅਲੱਗ ਖੇਡਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਸਾਲੇ ਆਪ ਦੀ ਮੰਤਰੀ ਬਣਗੇ ਆਪ ਈ ਸਪਾਹੀ, ਸਾਨੂੰ ਪੁੱਛਿਆ ਤੱਕ ਨੀ।

ਗਰੀਬੂ : ਤੁਸੀਂ ਸਾਰੇ ਈ ਗੰਦੇ ਓ। ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵੀ ਨੀ ਖੇਡਦਾ (ਜਾਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ)

ਬਿੱਲਾ : ਖੇਡਣਾ ਤਾਂ ਪੁੱਤ ਤੈਨੂੰ ਪੈਣਾ ਈ ਐ ਕਿਉਂਕਿ ਮੁਹੱਲੇ ਦੇ ਹੋਰ ਨਿਆਣੇ ਨੀ ਆਏ। ਨਾਲ ਜਿਹੜੀ ਖਿਲਾਰ ਤੂੰ ਖੇਲਦੈਂ ਉਹ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨੀ ਖੇਡ ਸਕਦਾ। ਚੱਲ ਬਈ ਹੁਣ ਲੜਾਈ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰੋ।

ਤਿੰਨੇ : ਠੀਕ ਐ।

ਬਿੱਲਾ : ਦੇਖੋ ਬਈ ਆਹ ਜਗ੍ਹਾ ਹੈਗੀ ਬੱਬੂ ਦੀ। ਮੋਹਣੀ ਤੂੰ ਬੱਬੂ ਦੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਆਈਂ ਫੇਰ ਇਹ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਲੜਾਈ ਕਰੂ।

ਦੋਵੇਂ : ਠੀਕ ਐ (ਮੋਹਣੀ ਅਤੇ ਬੱਬੂ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ)

ਬੱਬੂ : ਹੈਂ ਤੂੰ ਘੁੱਨਿਆਂ ਜਿਹਿਆ ਸਾਡੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਕੀ ਕਰਨ ਆਇਐ?

ਮੋਹਣੀ : ਤੇਰੇ ਬੁੜ੍ਹੇ ਦੀ ਜਗ੍ਹੇ ਬਈ ਮੈਂ ਏਥੇ ਨੀ ਆ ਸਕਦਾ।

ਬੱਬੂ : ਅਸੀਂ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਅਲਗ ਕਰਨੀ। ਮੈਂ ਥਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜਗ੍ਹਾ ਤੇ ਨੀ ਆਉਣ ਦੇਣਾ।

ਮੋਹਣੀ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਵਾਂਗਾ।

ਬੱਬੂ : ਨਿੱਕਲ ਉਏ ਐਥੋਂ।

ਮੋਹਣੀ : ਨਹੀਂ ਨਿੱਕਲਦਾ (ਦੋਵੇਂ ਲੜਾਈ ਕਰਦੇ ਹਨ।)

ਭਾਮਾਂ : (ਬਿੱਲੇ ਨੂੰ) ਉਏ ਮੈਂ ਕਰਫੂ ਲਾ ਦਾਂ?

ਬਿੱਲਾ : ਆਹੋ ਲਾ ਦੇ।

ਭਾਮਾਂ : ਸੁਣੋ-ਸੁਣੋ-ਸੁਣੋ : ਤੁਹਾਨੂੰ ਜਾਣ ਕਿ ਬੜੀ ਖੁਸ਼ੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਕਰਫੂ ਲਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਜਿਹੜਾ ਵੀ ਘਰੋ ਬਾਹਰ ਨਿੱਕਲਿਆ ਉਸ ਨੂੰ ਗਲੀ ਮਾਰ ਕੇ ਮਾਰ ਦਿੱਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।

ਬਿੱਲਾ : ਚੱਲ ਉਏ ਗਰੀਬੂ ਹੁਣ ਤੇਰੀ ਬਾਰੀ ਐ। (ਗਰੀਬੂ ਆਉਂਦਾ ਹੈ)

ਭਾਮਾਂ : ਕੌਣ ਐ ਉਏ ਤੂੰ?

ਗਰੀਬੂ : ਜੀ-ਜੀ ਮੈਂ...

ਭਾਮਾਂ : ਸਾਲਾ ਜੀ ਮੈਂ ਦਾ। ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਨੀ ਉਏ ਕਰਫੂ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਐ?

ਗਰੀਬੂ : ਜੀ ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਬਾਪੂ ਲਈ ਦਵਾਈ ਲੈਣ ਲਈ ਆਇਆ ਸੀ।

ਭਾਮਾਂ : ਬਹਾਨੇ ਦੇਖ ਸਾਲਾ ਕਿਵੇਂ ਲਾਉਂਦਾ? ਕੀ ਨਾਂ ਐ ਉਏ ਤੇਰੇ ਬਾਪੂ ਦਾ?

ਗਰੀਬੂ : ਜੀ ਭਾਰਤ ਚੰਦ।

ਭਾਮਾਂ : ਬੁੜੀ ਦਾ।

ਗਰੀਬੂ : ਜੀ ਪੰਜਾਬ ਕੌਰ।

ਭਾਮਾਂ : ਸਾਲਾ ਪੰਜਾਬ ਕੌਰ ਦਾ। ਚੱਲ ਥਾਣੇ ਤੇਰਾ ਬਣਾਵਾਂ ਭੁੜਥਾ (ਫੜ ਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ)

ਬਿੱਲਾ : ਬਈ ਸਵਾਦ ਆ ਗਿਆ ਅੱਜ ਤਾਂ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਖੇਡਣ ਦਾ।

ਭਾਮਾਂ : ਉਏ ਮੈਂ ਕਰਫੂ ਖੋਲ ਦਾਂ?

ਬਿੱਲਾ : ਆਹੋ ਖੋਲ ਦੇ। ਬੱਬੂ ਤੂੰ ਖੁਲਦੇ ਸਾਰੇ ਫੇਰ ਉੱਥੇ ਆਜੀਂ। ਮੋਹਣੀ ਤੂੰ ਉਧਰੋਂ ਆਕੇ ਬੱਬੂ ਨਾਲ ਪੰਗਾ ਲੈ ਲੀਂ।

ਭਾਮਾਂ : ਸੁਣੋ-ਸੁਣੋ-ਸੁਣੋ। ਆਪ ਜੀ ਨੂੰ ਜਾਣ ਕਿ ਬੜਾ ਦੁੱਖ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਆਪ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਕਰਫੂ ਵਿਚ ਚਾਰ ਘੰਟੇ ਦੀ ਢਿੱਲ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਨੇ ਵੀ ਕੋਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਚੀਜ਼ ਖਰੀਦਣੀ ਹੋਵੇ ਖਰੀਦ ਲਵੇ। ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਫੇਰ ਕਰਫੂ ਲਾਗੂ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ। (ਬੱਬੂ ਅਤੇ ਮੋਹਣੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।)

ਬੱਬੂ : ਕਿਵੇਂ ਝਾਕਦੇ ਉਏ ਮੇਰੇ ਵੱਲ?

ਮੋਹਣੀ : ਨਾ ਝਾਕਣ ਤੇ ਕਰਫੂ ਲੱਗਿਆ ਹੋਇਆ, ਕਿਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਝਾਕਾਂ।

ਬੱਬੂ : ਝਕਾਵਾਂ ਫੇਰ।

ਮੋਹਣੀ : ਉਏ ਤੂੰ ਤਾਂ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀ ਥੱਪੜ ਮਾਰਿਆ (ਉਹ ਬੱਬੂ ਦੇ ਲੱਤ ਮਾਰਦਾ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਗੁੱਥਮ ਗੁੱਥਾ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।)

ਬਿੱਲਾ : ਤੁਸੀਂ ਵੀ ਲੜੋ ਉਏ (ਗਰੀਬੂ ਅਤੇ ਭਾਮਾਂ ਵੀ ਲੜਨ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ) ਮੋਹਣੀ ਚੁੱਕਦੇ ਉਏ। ਬੱਬੂ ਲੱਤ ਖਿੱਚ ਦੇ। ਹਾਂ ਹਾਂ ਚੱਕ ਦੇ ਫੱਟੇ। [ਦੋਵੇਂ ਬਹੁਤ ਥੱਕ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।]

ਗਰੀਬੂ : (ਲੜਾਈ ਬੰਦ ਕਰਕੇ) ਉਏ ਤੁਸੀਂ ਤਾਂ ਸੱਚੀ ਮੁੱਚੀ ਲੜ ਪਏ। ਨਾ ਲੜੋ ਉਏ। ਮੋਹਣੀ ਤੇਰੇ ਸਿਰ ਚੋਂ ਤਾਂ ਖੂਨ ਨਿਕੱਲਨ ਲੱਗ ਗਿਆ।

ਬੱਬੂ : ਹਾਏ ਉਏ ਮੇਰੀ ਲੱਤ ਤੇ ਵੀ ਸੱਟ ਲੱਗੀ।

ਭਾਮਾਂ : ਮੇਰੇ ਵੀ ਘਰੂਟ ਲੱਗੇ।

ਬਿੱਲਾ : (ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਮਾਰਦਾ ਹੈ) ਚੱਲ ਉਏ ਹੱਟ ਪਰੇ, ਐਨਾ ਸੋਹਣਾ ਖੇਡਦੇ ਸੀ, ਉਈਂ ਵਚਾਲੇ ਆ ਕੇ ਟੰਗ ਅੜਾਤੀ। ਚਲੋ ਬਈ ਦੋਬਾਰਾ ਖੇਡੀਏ।

ਗਰੀਬੂ : (ਬਿੱਲੇ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਕੇ) ਇਹੀ ਸਾਨੂੰ ਅਜਿਹੀਆਂ ਖੇਡਾਂ ਸਿਖਾਉਂਦੈ। ਇਹ ਸਾਨੂੰ ਲੜਾ ਕੇ ਆਪ ਪਰੇ ਖੜ ਕੇ ਤਮਾਸ਼ਾ ਦੇਖਦੈ, ਚੱਲ ਉਠ। (ਬਿੱਲਾ ਨੱਠਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ) ਫੜ ਲਉ। ਇਹਨੂੰ ਵੀ ਅੱਜ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਦਾ ਸੁਆਦ ਦੇ ਈ ਦਈਏ। (ਬਿਲ ਦੀ ਲੱਤ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।)

ਮੋਹਣੀ : ਸਾਲਿਆ ਹਰ ਵਾਰੀ ਪਾਗਲ ਬਣਾ ਕਿ ਚਲਿਆ ਜਾਨੈ ਅੱਜ ਤੈਨੂੰ ਸੁੱਕਾ ਨੀ ਜਾਣ ਦਿੰਦੇ (ਬਿੱਲੇ ਨੂੰ ਮਾਰਦਾ ਹੈ)

ਬੱਬੂ : ਪਹਿਲਾਂ ਈ ਅਸੀਂ ਤੇਰੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆਗੇ ਸੀ।

ਭਾਮਾਂ : ਪੁੱਤ ਹੁਣ ਤਾਂ ਲੜਾਈ ਲੜਾਈ ਦਾ ਸੁਆਦ ਤੈਨੂੰ ਵੀ ਦੇਖਣਾ ਪੈਣੇ। [ਸਾਰੇ ਬਿੱਲੇ ਨੂੰ ਮਾਰ-ਮਾਰ ਕੇ ਭਜਾ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਫੇਰ ਖੁਸ਼ੀ ਵਿਚ ਜੱਫੀ ਪਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਰੇ ਗਰੀਬੂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਖੋਹੇ ਬੰਟੇ ਦਿੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਦੁਬਾਰਾ ਖੇਡਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿੰਦੇ ਹਨ।]

□

ਇਕ ਸੋਧ

ਮੰਚਣ-12 ਵਿਚ 'ਪ੍ਰਾਪੇਗੰਡਾ-ਨਾਟਕ' (ਰੂਸੀ ਤੋਂ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਵਾਦ) ਛਪਿਆ ਸੀ। ਅਨੁਵਾਦਕ ਸ੍ਰੀ ਭੋਜ ਰਾਜ ਸ਼ਰਮਾ ਹੁਰਾਂ ਨੇ ਇਕ ਪੱਤਰ ਲਿਖ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਸ਼ਬਦ 'ਅੰਕੜਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ' ਦੀ ਥਾਂ ਅਸਲ ਵਿਚ ਸ਼ਬਦ 'ਐਕਸਟਰਾ' ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਦੀਆਂ ਚਾਹਵਾਨ ਮੰਡਲੀਆਂ ਇਹ ਸੋਧ ਕਰ ਲੈਣ। ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਲਈ ਸੰਪਰਕ : ਸ੍ਰੀ ਭੋਜ ਰਾਜ, ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਦਾ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ : ਪਹਿਲਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ

ਐਡਵਰਡ ਗੋਰਦਨ ਕਰੇਗ
ਅਨੁਵਾਦ : ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ (ਡਾ.)

(ਗੋਰਦਨ ਕਰੇਗ ਵਿਸ਼ਵ ਦਾ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਹੈ ਜਿਸ ਬਾਰੇ ਮੰਚਣ-2 ਦੇ ਪੈੜਾਂ ਕਾਲਮ ਅਧੀਨ ਚਰਚਾ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਹੇਠਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚੋਂ ਉਸ ਦਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ – ਸਿਧਾਂਤ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਤੋਂ ਕੁਝ ਕੁ ਸੇਧ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਇਸ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ 'ਮੰਚਣ' ਵਿਚ ਲੜੀਵਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ।)

ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ੱਗ ਅਤੇ ਇਕ ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ ਗੱਲਬਾਤ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵਿਚ ਘੁੰਮੇ ਫਿਰੇ ਹੋ ਅਤੇ ਤੁਸੀਂ ਇਸ ਦੇ ਆਮ-ਸਾਧਾਰਣ ਪੱਖਾਂ ਨੂੰ ਘੋਖਿਆ-ਪਰਖਿਆ ਹੈ। ਤੁਸੀਂ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਢੰਗਾਂ-ਤਰੀਕਿਆਂ, ਇਨ੍ਹਾਂ ਉਦੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਯੰਤਰਾਂ, ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸੈਂਕੜੇ ਚੀਜ਼ਾਂ-ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਤੁਹਾਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਪਤਾ ਲੱਗ ਹੀ ਗਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਮੈਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਮਸ਼ੀਨ ਕਿਉਂ ਕਿਹਾ ਹੈ। ਆਓ ਅਸੀਂ ਹੁਣ ਥੋੜਾ ਚਿਰ ਇਥੇ ਰੁਕ ਜਾਈਏ ਅਤੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਕਲਾ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰਾ ਕਰ ਲਈਏ। ਅੱਛਾ ਇਹ ਦੱਸੋ ਕਿ ਤੁਹਾਡਾ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ ਤੋਂ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਇੰਜ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਦਾਕਾਰੀ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਅਦਾਕਾਰੀ ਤਾਂ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਇਕ ਭਾਗ ਹੈ। ਕੀ ਕੋਈ ਭਾਗ ਸਮੁੱਚ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਨਹੀਂ, ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਤਾਂ ਕੀ ਤੁਹਾਡੇ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਹੈ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਾਟਕ ਤਾਂ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਵੰਨਗੀ ਹੈ। ਕੀ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੈ? ਜੇ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕਲਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਕ ਕਲਾ ਦੂਜੀ ਕਲਾ ਦਾ ਸਥਾਨ ਕਿਵੇਂ ਲੈ ਸਕਦਾ ਹੈ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਜੇ ਤੁਹਾਡੇ ਅਨੁਸਾਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨਾ ਅਦਾਕਾਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ

ਤਾਂ ਕੀ ਇਸ ਦਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਤੁਸੀਂ ਮੇਰੇ ਇਸ ਮਤ ਨਾਲ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹੋਵੋਗੇ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮੈਂ ਸਹਿਮਤ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ ਨਾ ਅਦਾਕਾਰੀ ਹੈ, ਨਾ ਹੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ, ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਨਿਰਮਾਣ ਜਾਂ ਨ੍ਰਿਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪੱਖ ਰਲ ਕੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦਾ ਨਿਰਮਾਣ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਾਰਜ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦੀ ਜਿੰਦ-ਜਾਨ ਹੈ, ਸ਼ਬਦ ਨਾਟਕ ਦਾ ਸਰੀਰ ਹਨ, ਰੇਖਾ ਅਤੇ ਰੰਗ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦਾ ਦਿਲ ਹਨ, ਲੈਅ ਅਤੇ ਤਾਲ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹਨ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਅਦਾਕਾਰੀ, ਸ਼ਬਦ, ਰੇਖਾ, ਰੰਗ, ਲੈਅ-ਤਾਲ ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਭਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਾ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਕਿਹੜਾ ਹੈ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਕੋਈ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਹੀਂ। ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਵੀ ਇਕ ਰੰਗ ਦੂਜੇ ਕਿਸੇ ਰੰਗ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਕੀਮਤੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਕਿਸੇ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਲਈ ਕੋਈ ਇਕ ਸੁਰ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸੁਰ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਮੁੱਲਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਕਹਿਣਾ ਹੀ ਪਵੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਹਾਂਗਾ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਕਾਰਜ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਹੈ। ਕਾਰਜ ਦਾ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਉਹੀ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਡਰਾਇੰਗ ਦਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰੀ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸੁਰ ਦਾ ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਕਲਾ ਕਾਰਜ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮੀ ਹੈ, ਇਹ ਹਰਕਤ ਵਿਚੋਂ ਉਪਜੀ ਹੈ, ਇਹ ਨ੍ਰਿਤ ਵਿਚੋਂ ਫੁੱਟੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕੀ-ਰਸੀਆ : ਮੈਂ ਤਾਂ ਸਦਾ ਇਹੀ ਸੋਚਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਜਨਮ ਬੋਲ-ਚਾਲ ਅਤੇ ਉਚਾਰਣ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹੀ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵੀ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਜਨਮਦਾਤਾ ਹੈ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਆਪ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਇਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਕੁਝ ਚਿਰ ਲਈ ਸੋਚੋ। ਕਵੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਬੜੇ ਸੁਚੱਜੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਗਾਇਣ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਆਕੇ ਉਸ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਮੁਕ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ ਗਾਇਣ ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੇ ਕੰਨਾਂ ਦੇ ਰਸਤੇ ਸਾਡੀ ਕਲਪਨਾ ਨੂੰ ਛੂੰਹਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਕਵੀ ਗਾਇਣ ਸਮੇਂ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਨ ਲਗ ਪਏ ਤਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਗਾ ਨਹੀਂ, ਸਗੋਂ ਸਾਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਵੇਗਾ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਹਾਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਮੈਂ ਮੰਨਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦੇ ਗਾਉਣ ਸਮੇਂ ਨਾਲ ਕੀਤੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਿਗੜ ਜਾਵੇਗਾ। ਪਰ ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਇਸੇ ਤਰਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਵਿਤਾ ਉਤੇ ਵੀ ਲਾਗੂ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹੋ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਮੈਂ ਅਜਿਹਾ ਕਰਾਂਗਾ। ਯਾਦ ਰੱਖੋ ਕਿ ਮੈਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ। ਨਾਟਕੀ-ਕਵਿਤਾ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਵਸਤ ਹੈ ਪਰ ਇਕ ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਨਹੀਂ, ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਰੀਰਕ ਹਰਕਤਾਂ ਨਾਟਕ ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹਨ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਟਕੀ-ਕਵਿਤਾ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਕਾ ਹੀ ਕੋਈ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਹਰਕਤ ਜਾਂ ਇਸ਼ਾਰਾ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੋ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਖੇਤਰ ਹਨ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਕੋਈ ਸਾਂਝ ਨਹੀਂ। ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਵਿਤਾ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਇਵੇਂ ਨਾਟਕੀ-ਕਵੀ ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਕੀ ਤੁਸੀਂ ਜਾਣਦੇ ਹੋ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਕੌਣ ਸੀ ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਨਹੀਂ, ਮੈਂ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਕੋਈ ਨਾਟਕ-ਕਵੀ ਸੀ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਤੁਸੀਂ ਸਹੀ ਨਹੀਂ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਪਿਤਾਮਾ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਸੀ। ਹੁਣ ਤੁਸੀਂ ਅਨੁਮਾਨ ਲਾ ਕੇ ਦੱਸੋ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕ ਕਿਹੜੀ ਸਾਮਗ੍ਰੀ ਤੋਂ ਬਣਾਇਆ ?

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਮੇਰੇ ਨਿਸਚੇ ਨਾਲ ਉਸ ਨੇ ਕਿਸੇ ਗੀਤਕਾਰ ਵਾਂਗ ਹੀ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇਗਾ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਤੁਸੀਂ ਫਿਰ ਗਲਤੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹੋ। ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਤੋਂ ਅਣ-ਜਾਣ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੁਹਾਡੇ ਵਾਂਗ ਹੀ ਗਲਤ ਸੋਚਦੇ ਆ ਰਹੇ ਹਨ। ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਪਰੋਕਤ ਪੰਜ ਪੱਖਾਂ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਸਾਡੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅਤੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਸਦੇ ਕਾਰਜ, ਸ਼ਬਦ, ਰੇਖਾ, ਰੰਗ ਅਤੇ ਤਾਲ ਆਦਿ ਪੰਜ ਪੱਖ ਵਰਤੇ ਸਨ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੀ ਕਲਾ ਵਿਚ ਕੀ ਅੰਤਰ ਹੈ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੇ ਉਪਜਾਏ ਹੋਏ ਸਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਧੁ-ਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਸ ਨਾਲੋਂ ਟੁਟੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਮਝ ਸੀ ਉਹ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸਮਝੀ। ਆਦਿ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਜਦੋਂ ਅਦਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣਗੇ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣਗੇ ਨਾ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ

ਨੂੰ ਸੁਣਨਗੇ। ਆਦਿ-ਨਾਟਕਕਾਰ ਜਾਣਦੇ ਸਨ ਕਿ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅੱਖਾਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਗਿਆਨ ਇੰਦਰਿਆਂ ਦੀ ਵਾਰੀ ਮਗਰੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਅੱਖਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਭਾਗ ਹਨ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਅਦਾਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਸਾਮ੍ਹਣੇ ਆਉਂਦਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਤਸੁਕ ਅਤੇ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਅੱਖਾਂ ਉਸ ਦੀ ਉਡੀਕ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਦੂਰ ਪਿੱਛੇ ਬੈਠੇ ਹੋਏ ਦਰਸ਼ਕ ਭਾਵੇਂ ਉਸਨੂੰ ਸੁਣ ਨਹੀਂ ਸਕਦੇ ਸਨ ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਪਿੱਛਾ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹਿੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਜਾਣਨ ਦੀ ਅਤੇ ਕੁਝ ਪੁੱਛਣ ਦੀ ਬਿਹਬਲਤਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਉਹ ਅਦਾਕਾਰ ਜਾਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਹਿੰਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਵਾਰਤਕ ਵਿਚ; ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਹਰਕਤਾਂ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਵਧੇਰੇ ਸੁਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਸੀ। ਉਹ ਕਾਵਿਕ ਹਰਕਤਾਂ ਵਿਚ ਅਰਥਾਤ ਨ੍ਰਿਤ ਰਾਹੀਂ ਬੋਲਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਵਾਰਤਕੀ-ਹਰਕਤਾਂ ਅਰਥਾਤ ਇਸ਼ਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸੋਚ ਭਰਦਾ ਸੀ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਹ ਬੜੀਆਂ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲਾਂ ਹਨ, ਜਾਰੀ ਰੱਖੋ।

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ-ਵਟਾਂਦਰੇ ਦਾ ਆਧਾਰ ਮਿਥ ਲਈਏ। ਮੈਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਪਹਿਲਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਿਸੇ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਕਵੀ ਦੀ ਸੰਤਾਨ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਵੀ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਕਵੀ ਦਾ ਸਿਰਜਿਆ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਆਧੁਨਿਕ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਤਕ ਹੀ ਅਪੜਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਧੁਨਿਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਕੁਝ ਵਾਪਰਦਾ ਦੇਖਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਨਾ ਕਿ ਉਥੇ ਬੋਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੁਣਨ ਲਈ। ਆਧੁਨਿਕ ਦਰਸ਼ਕ ਕਵੀਆਂ ਵਲੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਭਰਪੂਰ ਯਤਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵੇਖਣ ਲਈ ਹੀ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਭੁੱਖ ਮਿਟਾਉਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਕੰਨਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤਾਉਣ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਤੁਸੀਂ ਇਹ ਨਾ ਸਮਝਣਾ ਕਿ ਕਵੀ ਭੈੜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਸਾਬਤ ਹੋ ਰਹੇ ਹਨ ਜਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਘਟ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਮੈਂ ਤਾਂ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕਵੀ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਉਪਜ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕਦੀ ਵੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜੁੜਿਆ! ਲੇਖਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇਦਾਰ ਕਹਾਉਣ ਦਾ ਹੱਕ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੂੜ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਬੜਾ ਪਤਲਾ ਹੈ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ। ਅਜੋਕੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਵੀ ਲੋਕ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਵੇਖਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸੁਣਨ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਸੁਣਨ ਲਈ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਮੈਂ ਇਹ ਕਿਉਂ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹਾਂ? ਮੇਰਾ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਕੋਈ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰੀ। ਉਹ ਇਥੇ ਪਹਿਲੇ ਵਾਂਗ ਹੀ, ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤਾਉਣ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਅਤੇ ਨਾਟਕ ਬਦਲ ਗਏ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾਅ ਬਦਲ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸੁਭਾਅ ਵਿਚ ਕੋਈ ਤਬਦੀਲੀ ਨਹੀਂ ਵਾਪਰੀ। ਇਹ ਬੜੀ ਹੈਰਾਨੀ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ। ਅਜੋਕਾ ਨਾਟਕ ਸ਼ਬਦਾਂ, ਹਰਕਤਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਨ੍ਰਿਤ ਦੀ ਸੰਤੁਲਤ ਕਲਾ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਜਾਂ ਤਾਂ ਨਿਰੋਲ ਸ਼ਬਦ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਨਿਰੋਲ ਦ੍ਰਿਸ਼। ਸ਼ੈਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਰਾਮਾਤੀ ਅਤੇ ਰਹੱਸਮਈ-ਧਰਮ-ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਸਨ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਨਿਰੋਲ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਸਨ। ਹੈਮਲਟ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਬਹੁਤੇ ਗੁਣ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਹੈਮਲਟ ਅਤੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜਿਹੇ ਪੱਖ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸਮੇਂ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਗੱਲ ਦੇ ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਸ ਸਮੇਂ ਰੰਗਮੰਚ ਲਈ ਜੋ ਕੁਝ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੁਣ ਮੈਂ ਤੁਹਾਨੂੰ ਉਸ ਬਾਰੇ ਸੰਖੇਪ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਵਾਂਗਾ। ਮਾਸਕ (**Masque**) ਅਤੇ ਪੇਜੇਂਟ (**Pageant**) ਰੰਗ-ਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਸਫਲ ਸਨ। ਜੇ ਕੋਈ ਨਾਟਕ ਵੇਖੇ ਜਾਣ ਲਈ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਪੜ੍ਹਨ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਤਸੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ। ਹੁਣ ਕੋਈ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨ ਸਮੇਂ ਉਸਨੂੰ 'ਹੈਮਲਟ' ਨੀਰਸ ਅਤੇ ਅਧੂਰਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਕਈ ਅਜਿਹੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ 'ਹੈਮਲਟ' ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਉਪਰੰਤ ਕਹਿਣਗੇ ਕਿ ਪੜ੍ਹਨ ਨਾਲੋਂ 'ਹੈਮਲਟ' ਵਧੇਰੇ ਅਨੰਦ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ 'ਹੈਮਲਟ' ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਕਹਿਣਗੇ, 'ਨਹੀਂ', ਇਹ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦਾ 'ਹੈਮਲਟ' ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਕਲਾ-ਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਹੋਰ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਕਿਹਾ ਜਾਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। 'ਹੈਮਲਟ' ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਸਮੇਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਸੰਪੂਰਣ ਕਰ ਦਿੱਤਾ, ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਵਾਧੇ ਜਾਂ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮੁਕਾ ਦਿੱਤੀ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹਰਕਤਾਂ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ, ਪਹਿਰਾਵਿਆਂ, ਨ੍ਰਿਤ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ

ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਇਹ ਕਹਿ ਰਹੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਰਚਨਾ ਅਧੂਰੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੱਖਾਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਤਾਂ ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਭਾਵ ਹੈ ਕਿ 'ਹੈਮਲਟ' ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਕਦੇ ਵੀ ਨਾ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਮੇਰੇ ਹਾਂ ਜਾਂ ਨਾ ਕਹਿਣ ਨਾਲ ਕੀ ਫ਼ਰਕ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ? ਕੁਝ ਸਮਾਂ ਹੋਰ 'ਹੈਮਲਟ' ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਰਹੇਗਾ ਵਿਆਖਿਆਕਾਰਾਂ ਦਾ ਕਰਤਵ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸਨੂੰ ਸਫਲ ਕਰਨ ਲਈ ਹਰ ਸੰਭਵ ਯਤਨ ਕਰਨ। ਪਰ ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਹੈ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ, ਇਸਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਲਾ ਦੇ ਕੁਝ ਪੱਖ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਲਈ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਛਪਣ ਵਾਲਾ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਗਾਉਣ ਲਈ ਛਪੀ ਕੋਈ ਰਚਨਾ ਅਧੂਰੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ?

ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਰ ਰਚਨਾ ਅਧੂਰੀ ਹੈ। ਰੰਗ-ਮੰਚ ਲਈ ਲਿਖੀ ਕੋਈ ਵੀ ਰਚਨਾ ਕੇਵਲ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਉਤੇ ਹੀ ਪੂਰੀ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਣ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਅਧੂਰੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕਾਰਜ, ਰੰਗ, ਰੇਖਾ, ਸੁਰਤਾਲ ਆਦਿ ਤੋਂ ਅਧੂਰੀ ਹੈ।

ਨਾਟਕ-ਰਸੀਆ : ਇਹ ਬੜੀ ਦਿਲਚਸਪ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਸੁਝ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਕਿ ਮੈਂ ਕੀ ਕਰਾਂ ?

(ਚਲਦਾ)

□

ਮਨੀਆਰਡਰ ਭੇਜਣ ਸਮੇਂ

0 ਆਪਣਾ ਮੈਂਬਰਸ਼ਿਪ ਨੰਬਰ ਜ਼ਰੂਰ ਲਿਖੋ।

0 ਆਪਣਾ ਪੂਰਾ ਪਤਾ ਵੀ ਲਿਖ ਦਿਉ।

0 ਚੰਦਾ ਖ਼ਤਮ ਹੁੰਦਿਆਂ ਹੀ ਅਗਲਾ ਚੰਦਾ ਘਲ ਦਿਉ।

ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸੁਹਜ-ਸ਼ਾਸਤ੍ਰ

ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ (ਡਾ.)

ਅਨੁਵਾਦ : ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਕਪੂਰ (ਡਾ.)

ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਹੋਣਾ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਰਤਾਰੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾਂ ਨਹੀਂ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ ਲਈ ਕੱਚਾ ਮਾਲ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਪਲਾਟ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਉਹ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਛੱਡ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉਤੇ ਆਪਣੇ ਕੋਲੋਂ ਜੋੜਦਾ ਵੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੇਖੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਮੂੰਹ-ਮੁਹਾਂਦਰਾ ਸੰਵਾਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਅਤੇ ਸਥਾਨ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਨਾਟਕ ਰੰਗਮੰਚ ਤੋਂ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਲਾਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਪਾਤਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਿਆ-ਪੜ੍ਹਾਇਆ ਜਾ ਸਕੇ। ਇਵੇਂ ਨਾਟਕ ਪਾਠਕ ਦੇ ਨਿੱਜੀ ਅਨੁਭਵ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ-ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਉਸ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵਲੋਂ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਰੰਗਮੰਚ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਹੈ।' ਜਦੋਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮੁਢਲਾ ਸੰਬੰਧ ਸੰਚਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਭਾਗ ਲੈਣ ਵਾਲਿਆਂ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਅਤੇ ਸੀਮਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਮੌਖਿਕ ਕਲਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੈ। ਦ੍ਰਿਸ਼ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਅਜਿਹੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਵਿਉਂਤਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਿੰਨ-ਪਾਸਾਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਚਿਤਰਕਾਰ ਤਿੰਨ-ਪਾਸਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਲਕੀਰਾਂ ਅਤੇ ਵਾਯੂਮੰਡਲ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੈੱਟ ਦੀ ਵਿਉਂਤ, ਪਹਿਰਾਵੇ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੋਵੇਂ ਯਤਨਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਸੱਚ ਤਾਂ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਇਹ ਪ੍ਰਗਟਾਵੇ ਦੀ ਕਲਾ ਬੜੀ ਜਟਿਲ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੱਖ ਤੋਂ ਲੇਖਕ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕਸੁਰਤਾ ਦੀ

ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਮੰਚ ਉਤੇ ਤਿੰਨ-ਪਾਸਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਲਈ ਖੁਲ੍ਹੇ ਸਥਾਨ ਦਾ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਕਾਰਜ ਲਈ ਢੁੱਕਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਪਿੰਡ ਦਾ ਥੜਾ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਕਾਲਜ ਦੀ ਸਟੇਜ ਜਾਂ ਵੱਡਾ ਨਾਟ ਘਰ, ਮੰਚ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਢਾਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਲੋੜਾਂ ਸੋਹਜ, ਨਾਟਕੀ ਅਤੇ ਅਮਲੀ ਪੱਖਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਹਰ ਇਕ ਨਿਕੇ ਤੋਂ ਨਿਕੇ ਪੱਖ ਵਲ ਵੀ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪਵੇਗਾ ਜਦੋਂ ਕਿ ਆਧੁਨਿਕ ਜਾਂ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭਾਵਵਾਚੀ ਅਤੇ ਸੁਝਾਊ ਵਸਤਾਂ ਸਹਾਇਕ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਿਸੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਕੀਤੇ ਸਥਾਨ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਸ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਸਮੇਂ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਸਥਾਨ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਹਿਲ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਸਥਾਨ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਕਰਨ ਦੀ ਖੁਲ੍ਹ ਅਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਦਾਨ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਤਾਂ ਉਹ ਸੈਟਿੰਗ ਉਪਯੋਗੀ ਨਹੀਂ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਅਭਿਨੈ ਲਈ ਸਥਾਨ ਦਾ ਨਿਰਧਾਰਣ ਅਤੇ ਇਸ ਸਥਾਨ ਦੀ ਉਪਯੋਗੀ ਵੰਡ ਅਤੇ ਵਿਉਂਤ ਲੰਮੇ ਅਭਿਆਸ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਵਿਉਂਤਣ ਸਮੇਂ ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਪੱਖ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਉਤੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਾਉਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਰਖਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਿਰਸੰਦੇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਪਰ ਕਲਪਨਾਸ਼ੀਲ ਵਿਉਂਤ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਨੂੰ ਅਰਥ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਅਤੇ ਅਜਿਹਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸੂਝ-ਬੂਝ ਨੂੰ ਵੀ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਸੈੱਟ ਦੀ ਵਿਉਂਤ ਕਿਸੇ ਕਲਾਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਨਿਰਮਾਣ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਆਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਰੂਪਾਂ ਦੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਢੁਕਵੀਂ ਥਾਂ ਉਤੇ ਟਿਕਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜਿਹਾ ਕਰਦਿਆਂ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਰੰਗਰੂਪ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਬਣਾਉਣ ਵਿਚ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸਾਮੱਗਰੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਰਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕੰਧਾਂ ਅਤੇ ਫਰਸ਼ ਦਾ ਰੰਗ ਵੀ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਧਿਆਨ ਰਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸੈੱਟ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਗਏ ਰੰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਬਦਰੰਗ ਪ੍ਰਤੀਤ ਨਾ ਹੋਣ। ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਅਣਵਰਤਿਆ ਭਾਗ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਤੋਂ ਓਹਲੇ ਰਖਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਤਿੰਨ-ਪਾਸਾਰੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਲਈ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ-ਪ੍ਰਬੰਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਣ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਰੋਸ਼ਨੀ ਨਾ ਕੇਵਲ ਦਿਨ ਦਾ ਸਮਾਂ ਦਸਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਇਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਲੋੜੀਂਦੇ ਭਾਗ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਘਾੜਨ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਪੁਰਾਤਨ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਅਦਾਕਾਰ ਨੂੰ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਫਲੱਡ-ਲਾਈਟ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਰਖਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਅਜਿਹਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਚੂਨੇ ਨਾਲ ਉਪਜਾਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਪਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਵਿਧੀ ਹੁਣ ਤਿਆਗ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਰੋਸ਼ਨੀ ਅਜ ਵੀ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਰੰਗਮੰਚ ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਬਦਲਣ ਲਈ ਸਮਾਂ

ਵਿਅਰਥ ਨਹੀਂ ਗੁਆਇਆ ਜਾਂਦਾ। ਮੰਚਣ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਸਮਸਿਆਵਾਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸੁੱਚਜੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸੁਲਝਾ ਲਈਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਵੱਖ ਵੱਖ ਦ੍ਰਿਸ਼ਾਂ ਲਈ ਸੈੱਟ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਉਸਾਰ ਲਏ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੈੱਟ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਸੈੱਟ ਉਤੇ ਹਨੇਰਾ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਕਰ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਰੋਸ਼ਨੀ ਨਾਲ ਸੰਚਾਰ ਵੀ ਸਹਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਰੋਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਘਟਾ ਵਧਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਯਾਦ ਰੱਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਸੁੱਚਜੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਮੰਚਣ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵੱਧਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਕੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਲ ਸਮੁੱਚਾ ਨਾਟਕ ਨਸ਼ਟ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਵੇਂ ਰੋਸ਼ਨੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਬੜੀ ਸੰਭਲ ਕੇ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ।

ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਹਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਸਹੀ ਪਹਿਰਾਵਾ ਅਤੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਮੇਕ-ਅੱਪ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਪਛਾਣ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਇਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਅਦਾਕਾਰ ਦੀ ਦਿੱਖ ਅਤੇ ਲਿਬਾਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰ ਅਨੁਸਾਰ ਹੋਣ ਤਾਂ ਸਮਝੋ ਅੱਧਾ-ਕਾਰਜ ਸਿੱਧ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਆਮ ਸਾਧਾਰਣ ਲਿਬਾਸ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਵਰਤਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਲਿਬਾਸ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਪਹਿਨੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲਿਬਾਸ ਦੀ ਕੋਈ ਪੱਕੀ ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਸੋ ਇਸ ਦਾ ਡੀਜ਼ਾਈਨ ਅਜਿਹਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨਾਲ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਵੇ ਅਤੇ ਉਸ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਲਿਬਾਸ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਣ ਉਤੇ ਉਧੇੜਨਾ ਸੌਖਾ ਹੋਵੇ। ਇਵੇਂ ਇਕ ਹੀ ਲਿਬਾਸ ਲਈ ਵਰਤੀ ਗਈ ਸਾਮੱਗਰੀ ਨੂੰ ਹੋਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਲਈ ਤਿਆਰ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਲਿਬਾਸ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲਾ ਚੋਗਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪਜਾਮੀ ਅਤੇ ਸਕਰਟ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਫਤੂਹੀ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਕੰਮ ਲਿਆਂਦਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਸਮੇਂ ਲਿਬਾਸ ਸੰਬੰਧੀ ਡੂੰਘੀ ਪੁਣਛਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਲਿਬਾਸ ਵਿਚ ਮੌਲਿਕਤਾ ਹੋਣੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਲਿਬਾਸ ਵੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਟੁੰਬਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਣ ਵਾਲਾ ਹੋ ਨਿਬੜੇ। ਕਿਰਾਏ ਤੇ ਲਏ ਹੋਏ ਲਿਬਾਸ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਚੰਗੇ ਹੋਣ ਉਹ ਢੁਕਵਾਂ ਅਤੇ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੇ।

ਸੰਗੀਤ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਨਾਟਕ ਰਸਹੀਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੋਰ ਵਿਧੀ ਦੇ ਮੁਕਾਬਲੇ ਢੁੱਕਵਾਂ ਵਾਤਾਵਰਣ ਉਸਾਰਨ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਸੰਗੀਤ ਬੜਾ ਕਾਰਗਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਕਲਾ ਹੈ। ਸੋ ਰੰਗਮੰਚ ਅਤੇ ਸੰਗੀਤ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਰੰਗਮੰਚ ਉਤੇ ਸਾਨੂੰ ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਅਤੇ

ਗੁੰਝਲਾਂ ਅਤੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਸਮਾਂ ਵਿਚ ਉਲਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ। ਵੱਡੇ ਆਰਕੈਸਟਰਾ ਦੀ ਥਾਂ ਸਾਦੇ ਸਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਸਾਧਾਰਣ ਧੁਨੀਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਦੀਆਂ ਬਰੀਕੀਆਂ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਹੀ ਨੁਕਸਾਨ ਕਰ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਕ ਸਾਜ਼ ਹੀ ਅਨੇਕਾਂ ਧੁਨਾਂ ਉਪਜਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰਥਾ ਰਖਦਾ ਹੈ ਸੋ ਥੋੜੇ ਜਿਹੇ ਯਤਨਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵੰਨ ਸੁਵੰਨਤਾ ਉਪਜਾਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਮੌਸਮ, ਸਥਾਨ, ਪੁਲਾੜ, ਜੰਗਲ, ਦਰਿਆ ਆਦਿ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਅਤੇ ਮਾਹੌਲ ਉਸਾਰਨ ਵਿਚ ਵੀ ਸਹਾਈ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸੰਗੀਤ ਨੂੰ ਕਾਰਜ ਦੇ ਬਦਲ ਵੱਜੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਰਤਣਾ ਚਾਹੀਦਾ। ਸਰਗਰਮੀ ਭਰੇ ਗੀਤ ਨਾ ਕੇਵਲ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਸਗੋਂ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਵੁਕ ਪੱਖੋਂ ਜੋੜਨ ਦਾ ਰੋਲ ਵੀ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਵੇਂ ਹੀ ਨ੍ਰਿਤ ਸਹਾਇਕ ਸਿੱਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨ੍ਰਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵੱਖਰੀ ਵੰਨਗੀ ਵਲੋਂ ਨਹੀਂ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਸ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਗੀਤ ਨਾਲ ਇਕ-ਸੁਰ ਹੋਈਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਨਾਲ ਨਿਭਾਈਆਂ ਥੋੜੀਆਂ ਜਿਹੀਆਂ ਅਦਾਵਾਂ ਹੀ ਲੋੜੀਂਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਸਾਰਨ ਦਾ ਜਾਦੂ ਕਰ ਵਿਖਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ।

□

ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤ

ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ (ਡਾ.)

ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਅਤੇ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਗੰਭੀਰਤਾ ਨਾਲ ਅਵਲੋਕਨ ਹਾਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਅਸੀਂ ਜਦ ਵੀ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਅਰੰਭ-ਬਿੰਦੂ ਮਿੱਥਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਦੇਣ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਜੋਂ ਉਪਜੇ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦੌਰਾਨ ਉਸਰੇ ਉਸ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕ੍ਰਿਤੀ ਦਿੰਦੇ ਹਾਂ ਜਿਹੜਾ ਨੋਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਅਸੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ ਮੰਨ ਲੈਂਦੇ ਹਾਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਇਆ। ਪਰੰਤੂ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਕੀ ਇਸ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਨਾਟ-ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਸੀ ? ਜੇ ਸੀ ਤਾਂ ਕੀ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਪੂਰਨ ਭਾਂਤ ਵਿਕਸਿਤ ਸੀ ਜਾਂ ਅਲਪ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਦਮਾਨ ਸੀ ?

ਹਥਲੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਹ ਵੇਖਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਕੋਈ "ਵਿਰਸੇ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ" ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ ? ਇਹ ਮੰਨ ਲੈਣ ਵਿਚ

ਕੋਈ ਦੋ ਰਾਵਾਂ ਨਹੀਂ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕੋਈ ਭਰਪੂਰ ਹੋਂਦ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਪਰੰਤੂ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਪ੍ਰਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਜ਼ਰੂਰ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਭਾਵੇਂ ਸਮੱਗਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਥਾਨ ਗ੍ਰਹਿਣ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕੀਆਂ ਪਰੰਤੂ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਥਾਪਨ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਨਕਲਾਂ, ਰਾਸ ਲੀਲਾ, ਤਮਾਸ਼ੇ, ਰਾਮ ਲੀਲਾ, ਪੁਤਲੀ ਨਾਟ ਆਦਿ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਰੂਪਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਗਿੱਧੇ ਵਿਚਲ ਸਾਂਗ, ਜਾਗੋ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਇਸਦੇ ਅਗਲੇਰੇ ਪਾਸਾਰਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਤੇ ਮਦਾਰੀ, ਲੋਕ-ਖੇਡ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਸੰਚਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਹੋਂਦ ਬਲਸ਼ਾਲੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸਿਰਜਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਦੇ ਕਈ ਹੋਰ ਪੱਖ ਲੋਕ-ਗਾਇਣ, ਜਾਦੂ ਟੂਣਿਆਂ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਹਾਰ-ਜੁਗਤਾਂ, ਰਸਮ-ਰਿਵਾਜ, ਮੇਲੇ, ਆਦਿ ਕਾਰਜ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੀ 'ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਾਲ ਸਰੂਪ', ਦਾ ਵਾਹਕ ਬਣਦੇ ਰਹੇ ਹਨ।

ਇਉਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਰਗੇ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਇਕ ਭਰਪੂਰ ਲੋਕ ਵਿਰਸਾ ਹੁੰਦਿਆਂ ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਇਸ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਰਹਿੰਦਾ। ਇਸ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਮੰਚ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸੀ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਤੱਥ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਮੁਖ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਪੱਛਮ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ-ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਤੁਰਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਕਿਤੇ 1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਵਿਚ ਨਵੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਰਾਹੀਂ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਵੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਉਸ ਦਾ ਮੁੱਖ ਚਰਿੱਤਰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਮੰਚ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਹੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹੀ ਸਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸੇ ਲੋਕ ਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ।

ਇਉਂ ਉਪਰੋਕਤ ਫਾਰਮੂਲੇਸ਼ਨ ਅਧਿਕਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰੀ ਤਾਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਡੂੰਘਾਈ ਨਾਲ ਵੇਖਿਆਂ ਕੁਝ ਅਜਿਹੇ ਸਿੱਟੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਾਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦਾ ਵੀ ਆਭਾਸ ਕਰਵਾਉਣ ਦੇ ਸਮੱਰਥ ਜਾਪਦੇ ਹਨ। ਦਰਅਸਲ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਹਿਜੇ-ਸਹਿਜੇ ਆਪਣੇ ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਹ ਕਿਸੇ ਉਘੜਵੇਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਨ ਮਿੱਥੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਕਾਰਨ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮਾਹੌਲ/ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਦੂਜਾ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੱਛਮ ਦੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਤੀਜਾ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀਆਂ ਭੌਤਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਇਸ ਦਾ ਖੁਦ ਕਿਸੇ ਬੱਝਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਨਾ ਹੋ ਸਕਣਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਇਕ ਥੀਏਟਰ-ਜੁਗਤ ਵਜੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ-ਸੰਸਾਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ

ਵੇਖਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਇਸ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤਕ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਸਥਾਪਿਤ/ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਸਮਾਂ-ਸੀਮਾ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦਹਾਕਿਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਵੰਡ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਅਤੇ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ/ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਯਤਨ ਹੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਨ । ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਬਾਖੂਬੀ ਵਰਤਿਆ । ਉਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਾਰਨ ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਜਿਹੜੀ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਰਾਸਧਾਰੀਆਂ ਵਾਲਾ ਸੁਆਦ ਦੇਣ ਲਈ ਵਰਤੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ ।[1] ਇਥੋਂ ਤਕ ਕਿ ਉਸ ਸਮੇਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਗਿੱਧਾ, ਭੰਗੜਾ ਤੇ ਬੋਲੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਇੱਛਾ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਨਾਟਕ ਖਤਮ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਫਰਮਾਇਸ਼ ਉਤੇ ਫਿਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸੁਣਵਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਸਨ ।[2] ਆਈ ਸੀ ਨੰਦਾ ਵਾਂਗ ਹੀ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਵੇਲੇ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਨਕਲਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਗੱਲ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ 1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ''ਰੱਤਾ ਸਾਲੂ'' (1953) ਅਤੇ ''ਕੱਲ੍ਹ, ਅੱਜ ਤੇ ਭਲਕ'' (1972) ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਨਾਟਕ 'ਲੋਹਾ ਕੁੱਟ' (1944) ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰ ਚੁੱਕਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਦਾ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਹੈ । ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ 1947 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਸੁਭਾਅ ਪੱਖੋਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਅੰਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਉਪਰੰਤ 1960 ਤਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੋ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਰਾਹਵਾਂ ਤੇ ਚਲਦਾ ਹੈ । ਇਕ ਪਾਸੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਮੱਧ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਅਤੇ ਵਿਦਿਅਕ ਅਦਾਰਿਆਂ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ, ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ, ਜਗਦੀਸ਼ ਫਰਿਆਦੀ, ਹੁਕਮ ਚੰਦ ਖਲੀਲੀ ਆਦਿ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਿਆ ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਲੋਕ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਵਿਚ ਪੁਲ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਲੋਕ-ਧੁਨਾਂ ਹਨ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਅਮਨ ਲਹਿਰ ਅਤੇ ਖੱਬੇ ਪੱਖੀ ਤਹਿਰੀਕ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਕਾਰਜ ਕੀਤਾ ਪਰ ਇਸ ਦਾ ਮਹੱਤਵ ਇਤਿਹਾਸਕ ਹੀ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ । ਭਾਵੇਂ ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁਣ ਵੀ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਲਹਿਰ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮੇਨਸਟ੍ਰੀਮ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕੀ । ਇਸ ਉਪੇਰਾ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਮਾਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ । ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤਕ ਲੋਕ-ਮੁਹਾਵਰੇ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ । ਲੋਕ ਸੰਗੀਤ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਇਸ ਤਹਿਰੀਕ ਦੀ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਵਡਮੁੱਲੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਹਿਰ ਤੇ ਪਿੰਡ ਵਿਚਲੇ ਫਾਸਲੇ ਨੂੰ ਵੀ ਮੇਟਦਾ ਸੀ ।[3]

ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮੁਖਧਾਰਾ ਇਸ ਸਮੇਂ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ

ਨਾਟ-ਧਾਰਾ ਦੀ ਹੀ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ 'ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਥੀਏਟਰ' ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਨੰਦਾ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਖੋਸਲਾ, ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਟ-ਯਤਨ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਬੱਝਵਾਂ ਸਰੂਪ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਸਨ । ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੀ ਤਕਨੀਕੀ-ਸੀਮਾ ਦਾ ਵੀ ਮੁਥਾਜ ਸੀ ।[4] ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਸਥਿਤੀ ਐਸੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਿ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਪ੍ਰਯੋਗ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ । ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਦੇ ਮੰਚ-ਅਨੁਵਾਦ ਤਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਸੀ । ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਈ ਸੀ ਪਰੰਤੂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਕੋਈ ਭਰਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਰਹੀ ਸੀ । ਪੰਜਾਬੀ ਉਪੇਰਾ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਨਾ ਬਣ ਸਕਿਆ ਅਤੇ ਇਕ 'ਪੂਰਵ ਨਿਰਧਾਰਿਤ ਉਦੇਸ਼' ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਹਿਤ ਲੋਕ-ਸੱਥਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ਰੂਰ ਮਕਬੂਲ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ।

1960 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤ ਪੱਛਮ ਦੀਆਂ ਨਵੀਨ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੇਠ ਆਈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਬਰੈਖ਼ਤ ਦਾ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ', ਐਨਤੋਨਿਨ ਆਰਤੋ ਦਾ ''ਹੰਗਾਮੀ ਥੀਏਟਰ'' ਅਤੇ ਸੈਮੂਅਲ ਬੇਕਟ ਦਾ 'ਐਬਸਰਡ ਥੀਏਟਰ' ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸਨ, ਉਥੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਦਿਸਹੱਦੇ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕੀਤੇ; ਖਾਸ ਕਰਕੇ 'ਐਪਿਕ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਧੀਨ ਕਈ ਲੋਕ ਨਾਟਕੀ ਜੁਗਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੋਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ । ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਸਪਸ਼ਟ ਆਧਾਰ ਇਹ ਮਿਲਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ 'ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ' ਦੀ ਆਮਦ ਹੋਈ । 1964 ਵਿਚ ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਸਕੂਲ ਆਫ ਡਰਾਮਾ ਤੋਂ ਸਿਖਲਾਈ ਲੈਣ ਉਪਰੰਤ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨਾ ਆਰੰਭਿਆ । ਇਸ ਦੇ ਨੇੜੇ ਤੇੜੇ ਹੀ 1965-66 ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਚੰਗੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਨਾਟਕੀ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਥੀਏਟਰੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਹੀਂ ਆਮਦ ਹੋਈ । ਹਰਪਾਲ ਟਿਵਾਣਾ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕੀ ਮੁਹਾਵਰੇ ਵਿਚ ਢਾਲਿਆ ਉਥੇ ਇਸ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਲੋਕ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਥੀਏਟਰ-ਜੁਗਤ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ । ਉਸਦੀ ਜੱਗੇ ਡਾਕੂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ 'ਡੁਗ-ਡੁਗੀ ਪਈ ਵੱਜਦੀ ਹੈ' (1969) ਇਸ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਉਸਦਾ ਧਾਰਮਿਕ ਥੀਏਟਰ, ਜਿਸਦਾ ਬਹੁਤ ਆਧਾਰ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਚਮਕੌਰ ਦੀ ਗੜ੍ਹੀ, ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ ਆਦਿ ਹਨ, ਲੋਕ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਧਰਮ ਆਦਿ ਲੋਕਧਾਰਾਈ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਲੜੀ ਵਿਚ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਰਾਮ ਲੀਲਾ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਕ ਲੋਕ-ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪੁਨਰ-ਸੁਰਜੀਤੀਕਰਣ ਸੀ । ਇਸ ਸਮੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਤਕਨੀਕੀ ਪੱਧਰ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਅਤੇ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਸ਼ਿਸ਼ਟ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਜੁਗਤਾਂ ਦਾ ਵੀ ਆਪਣਾ ਮਹੱਤਵ ਸੀ ।

ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਜਿਹੇ, ਭਾਵ 1969 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਤਿੰਨ ਚਾਰ ਸਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਸਾਹਿਤਕ ਭਾਂਤ ਦਾ ਥੀਏਟਰ

ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭਿਆ ਜਿਹੜਾ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਅਗਲੇ ਦੋ ਦਹਾਕਿਆਂ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਇਕ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਾਰਨ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਸਿੱਧ ਹੋਇਆ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਇਸ ਅਰੰਭ ਨੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਜੜ੍ਹਾਂ ਫੜੀਆਂ ਤੇ ਅਗਲੇ ਦਹਾਕੇ (1970-80) ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਅਜਮੇਰ ਸਿੰਘ ਔਲਖ ਅਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਆਦਿ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਨੇ ਵੀ ਜਤਨ ਆਰੰਭੇ। ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਸਰੂਪ ਲੋਕ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਹੀ ਸੀ। ਵਿਸ਼ਾਲ ਲੋਕ-ਸਮੂਹ ਵੱਲੋਂ ਵਾਚਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਆਪਣੇ ਆਧਾਰ ਵਿਚ ਸਾਦਾਪਨ ਸਮੇਟੀ ਬੈਠਾ ਸੀ। ਇਸਦੀ 'ਸਿੱਧੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੋਕ-ਸੱਥ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ' ਨੇ ਜਿਥੇ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟ-ਵਸਤੂ ਪੱਖੋਂ ਰਾਜਸੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਨੇੜੇ ਲਿਆਂਦਾ ਉਥੇ ਵਿਅੰਗ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲੋਕ-ਨਾਟ-ਰੂਪ ਨਕਲ ਦਾ ਆਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਮੁੱਢਲੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ 'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤੀਕ' ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕਾਂ 'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ', 'ਕਰਫਿਊ' ਆਦਿ ਤਕ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਇਸ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲਮਕਾ ਕੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਛੱਡਦਿਆਂ 'ਨਕਲ' ਦੇ ਉਪ-ਰੂਪ ਟਿੱਚਰ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਨਾਟਕ 'ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਦੀ ਹਵੇਲੀ' ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਮਸਖਰਾ : ਚੁੱਪ (ਉਹ ਸਾਰੇ ਚੁੱਪ ਕਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ) ਜੇ ਜੰਗੀ ਰਾਮ ਮਰ ਗਿਆ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਥਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿਓ।

ਸਾਰੇ : ਪਰ ਕਿਨ੍ਹੰ ਦੇ ਦੇਈਏ ?

ਮਸਖਰਾ : ਕੀ ਉਹਦਾ ਕੋਈ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ?

ਇਕ : ਉਹਨੇ ਵਿਆਹ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਵਾਇਆ ਸੀ।

ਦੋ : ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਮਸਖਰਾ : ਕੀ ਉਹ ਜਤੀ ਸੀ ?

ਤਿੰਨ : ਨਹੀਂ।

ਮਸਖਰਾ : ਕੀ ਉਹ ਸਤੀ ਸੀ ?

ਚਾਰ : ਨਹੀਂ।

ਮਸਖਰਾ : ਕੀ ਉਹ ਸੰਤ ਸੀ ?

ਚਾਰ : ਨਹੀਂ।

ਮਸਖਰਾ : ਕੀ ਉਹ ਸਾਧੂ ਸੀ ?

ਇਕ : ਨਹੀਂ।

ਮਸਖਰਾ : ਫੇਰ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ ?

ਤਿੰਨ : ਮੈਂ ਦੱਸਨਾਂ ਹਾਂ।

ਮਸਖਰਾ : ਤੂੰ ?

ਤਿੰਨ : ਹਾਂ, ਨਾ ਉਹ ਸਾਧੂ ਸੀ, ਨਾ ਉਹ ਸੰਤ ਸੀ, ਨਾ ਉਹ ਜਤੀ ਸੀ, ਨਾਂ ਉਹ ਸਤੀ ਸੀ।

ਮਸਖਰਾ : ਫੇਰ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਉਂ 'ਸੀ ਹੋਇਆ।

ਤਿੰਨ : ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਵਿਆਹ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕ 'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ' ਵਿਚਲਾ ਵਾਰਤਾਲਾਪ 'ਟਿੱਚਰ' ਦੀ ਖੂਬਸੂਰਤ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ :

ਮੁੰਡਾ : ਬਾਪੂ ਮੇਰਾ ਜੀ ਕਰਦੈ।

ਬਾਪੂ : ਕੀ ਜੀ ਕਰਦੈ ?

ਮੁੰਡਾ : ਕਿ ਤੂੰ ਵੱਡਾ ਬੰਦਾ ਬਣ ਜਾਏਂ।

ਬਾਪੂ : (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਇਹਦਾ ਜੀ ਕਰਦੈ ਮੈਂ ਵੱਡਾ ਬੰਦਾ ਬਣ ਜਾਵਾਂ। ਪੁੱਤਰ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਸਰਵਨ ਪੁੱਤਰ...ਨਾ ਫੇਰ ਮੈਂ ਰਾਸ਼ਟਰ-ਪਤੀ ਹੀ ਬਣ ਜਾਵਾਂ ?

ਮੁੰਡਾ : ਨਾ ਬਾਪੂ ਉਥੇ ਤਾਂ ਆਪਣਾ ਗਿਆਨੀ ਬੈਠਾ ਏ। ਐਚਕਨ ਤੇ ਫੁੱਲ ਲਾ ਕੇ ਬਘੀ ਸਵਾਰ। ਬੀਬੀ ਜੋ ਆਖੇ ਝਾੜੂ ਲਈ ਤਿਆਰ। ਤੂੰ ਬਾਪੂ ਥੋੜ੍ਹਾ ਜਿਹਾ ਥੱਲੇ ਆ ਜਾ।

ਬਾਪੂ : ਫੇਰ ਮੈਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਬਣ ਜਾਵਾਂ ?

ਮੁੰਡਾ : ਹਾਂ ਬਾਪੂ ਹੁਣ ਤੂੰ ਟਿਕਾਣੇ ਆਇਆਂ।

ਬਾਪੂ : (ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ) ਪੁੱਤ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹੋ ਜਿਹਾ ਖੈਰ ਖਾਹ, ਜਿਹੜਾ ਆਪਣੇ ਪਿਓ ਨੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਬਣਾਉਂਦਾ ਏ। (ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ) ਲੈ ਪੁੱਤ ਮੈਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਬਣ ਗਿਆ।

ਮੁੰਡਾ : ਬਾਪੂ ਤੂੰ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮਤਰੀ ਬਣ ਗਿਆ ?

ਬਾਪੂ : ਬਣ ਗਿਆ (ਦੋ ਤਿੰਨ ਵਾਰ)।

ਮੁੰਡਾ : ਹੁਣ ਤੂੰ ਮਰ ਜਾ।

ਬਾਪੂ : ਦੂਰ ਫਿੱਟੇ ਮੂੰਹ, ਪਿਓ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਏਂ ਮਰ ਜਾ।

ਮੁੰਡਾ : ਬਾਪੂ ਤੂੰ ਮਰੇਂਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪ੍ਰਧਾਨ ਮੰਤਰੀ ਬਣਾਂਗਾ।

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧੁਨਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। 'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਹੋਈ ਹੈ :

ਕੋਰਸ : ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਮੈਨੂੰ ਬਰਨਾਲਾ ਲੈਣ ਆਇਆ
ਬਰਨਾਲਾ ਦਿਲ ਦਾ ਕਾਲਾ,
ਬਰਨਾਲੇ ਹੱਥੋਂ ਹੋਈ ਹਾਂ ਮੈਂ ਸੜ ਕੇ ਸੁਆਹ
ਬੂਹਾ ਖੋਹਲਿਆ ਨਾ ਜਾਏ-ਘੁੰਡ ਚੁੱਕਿਆ ਨਾ ਜਾਏ
ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ ਮੇਰੀ ਮਾਏ ਬਰਨਾਲੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਜਾਣਾ"
"ਹਾੜੇ ਹਾੜੇ ਹਾੜੇ
ਸ਼ਹਿਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨੇ
ਪਾਏ ਕਈ ਪੁਆੜੇ"

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਇਸੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਮੱਧ (1975) ਵਿਚ ਆਤਮਜੀਤ ਅਤੇ ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਦੀ ਬਤੌਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਮਦ ਹੋਈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਾਲਿਜਾਂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਿਆਂ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣਾ ਥੀਏਟਰ-ਸਫ਼ਰ ਆਰੰਭਿਆ ਜਿਹੜਾ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਮੁੱਖ ਧਾਰਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਗਿਆ। ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ ਨੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਾਂਗ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰ ਕਰਨਾ ਅਰੰਭਿਆ ਜਿਸਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ-ਜੁਗਤ ਹੈ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ ਅਪ੍ਰਵਾਨਿਤ 'ਅਮਲੀ' ਵਰਗੇ ਪਾਤਰ ਰਾਹੀਂ ਲੋਕ-ਸੱਚ (**Folk wisdom**) ਨੂੰ ਬਖਾਨ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਆਤਮਜੀਤ ਦੇ ਨਾਟਕ ਸ਼ਹਿਰੀ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰ ਆਪਣੇ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵਖਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ। ਆਤਮਜੀਤ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਤਕਨੀਕੀ ਤੌਰ ਤੇ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਆਧਾਰ ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਮੁੱਢਲੀ ਵਰਤੋਂ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਲੋਕ ਧੁਨਾਂ ਦਾ ਖੁੱਲ੍ਹ ਕੇ ਇਸਤੇਮਾਲ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਬਾਲ ਨਾਟਕ 'ਗੁਬਾਰੇ', 'ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਕੀ ਰੱਖੀਏ ਨਾਂ', 'ਸੀਣਾਂ', 'ਅਜੀਤ ਰਾਮ' ਅਤੇ 'ਟਾਹਲੀ ਦੇ ਥੱਲੇ' ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਇਸ ਦੀ ਉਦਾਹਰਨ ਹਨ। ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਅੰਤ ਤੇ ਮੌਜੂਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਵੀ ਬਣਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ। ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਨਵੀਆਂ ਵੰਗਾਰਾਂ ਦੇ ਸਨਮੁੱਖ ਖੜ੍ਹਾ ਕੀਤਾ ਜਿਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਚਲ ਰਹੇ ਦਹਾਕੇ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਸਰੂਪ ਉਘਾੜਿਆ। ਇਸ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੋਣਾ ਸੀ ਉਸ ਲਈ 'ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ' ਦੀ ਵਿਧੀ ਕਾਰਗਾਰ ਸੀ। ਥਾਂ-ਥਾਂ ਹੋ ਰਹੇ ਨਾਟ-ਮੇਲਿਆਂ ਅਤੇ ਮੰਚ-ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਭਰੇ ਇਸ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਰੂਪ ਨਕਲ, ਤਮਾਸ਼ਾ, ਰਾਸ (ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੋਗਲ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਟਕ) ਨੂੰ ਅੰਸ਼ਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਉਥੇ ਲੋਕ-ਖੇਡਾਂ ਨੂੰ ਥੀਏਟਰ-ਜੁਗਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ। ਜਗਦੀਸ਼ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਖੇਡਾਂ' ਅਤੇ ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ ਦਾ 'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' ਖੇਡ ਖੇਡ ਰਾਹੀਂ ਤਿਖੇ ਸਮਾਜੀ ਤੇ ਰਾਜਸੀ ਸੱਚ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਨੁੱਕੜ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਿਧੀ ਨੂੰ ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦਾ "ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ" ਨਾਟਕ ਟੂਣੇ-ਟਾਮਣ ਅਤੇ ਲੋਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਬਦਲੇ ਹੋਏ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਥੀਏਟਰੀ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਉਸਾਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਅਧੀਨ ਮੈਂ ਇਕ ਵਖਰੀ ਭਾਂਤ ਦੇ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਅਣਗੌਲਿਆ ਕਰਨ ਦਾ ਭਾਗੀ ਬਣਿਆ ਹਾਂ। ਨਾਟਕਕਾਰ/ਸਮੀਖਿਅਕ ਆਤਮਜੀਤ ਦੁਆਰਾ "ਗੁਦਗੁਦੀ ਥੀਏਟਰ" ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਇਹ ਸਰਕਾਰੀ ਸਰਪ੍ਰਸਤੀ ਹੇਠ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ ਲੋਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਪੁਨਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਥੀਏਟਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਧਾਰ ਪ੍ਰੇਮ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਕਈ ਕਿਸਮ ਦੇ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਹ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਉਸ ਮੁਖਧਾਰਾ ਦਾ ਹਿਸਾ ਨਹੀ ਬਣਦਾ ਜਿਹੜਾ ਹਮੇਸ਼ਾ

ਹੀ ਸਮਕਾਲੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਦੇ ਰੂਬਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਅਰਥ-ਭਰਪੂਰ ਪਰਿਪੇਖ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਮੁੱਢ ਜੇ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ ਦੇ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨੂੰ ਮੰਨ ਲਈਏ ਜਿਹੜਾ ਵੀਹਵੀਂ ਸਦੀ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਦੌਰ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਵਰਗੇ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਅੱਗੇ ਮੱਧ, ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਦੀ ਰਾਜਸੀ-ਸਮਾਜੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨੇ ਵਾਲੇ ਉਪੇਰਾ-ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਮੰਨੀਏ ਤਾਂ ਸਿਖਰ ਮੌਜੂਦਾ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੀ ਵੰਗਾਰਪੂਰਨ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲੇ 'ਨੁੱਕੜ ਥੀਏਟਰ' ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸਰਦਾ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਦੌਰਾਨ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੇ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਹੋਰ ਕਈ ਜਤਨਾਂ ਜੁਗਤਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ ਉਥੇ ਲੋਕ-ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਕਿਤੇ ਅੰਸ਼ਿਕ ਤੇ ਕਿਤੇ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਅਧਿਐਨ 'ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਲੋਕ ਤੱਤਾਂ' ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਅਧੀਨ ਇਕ ਪੰਛੀ ਝਾਤ ਵਰਗੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਕਿਸੇ ਇਕੱਲੇ ਇਕੱਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਜਾਂ ਰੰਗਕਰਮੀ ਦੇ ਕਾਰਜ ਦਾ ਮੁਲਾਂਕਣ ਕਰਨ ਦਾ ਨਾ ਹੀ ਬਹੁਤਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਸੰਭਵ ਸੀ। ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਇਕ ਸਮੁੱਚੇ ਪਰਿਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਧੀਨ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਉਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਨਿੱਕੇ ਜਿਹੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਪ੍ਰਕਰਣ ਦੀ ਬਹੁਤੀ ਸਮਰੱਥਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਸੰਬੰਧੀ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਡੂੰਘਾਈ ਪੂਰਨ ਤਲਾਸ਼ ਅਤੇ ਖੋਜ ਲੋੜੀਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲੇਖ ਨੂੰ ਇਸ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਇਕ ਮੁੱਢਲੇ ਕਦਮ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਸਵੀਕਾਰਿਆ ਜਾਣਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।

ਟਿਪੱਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1. ਗੁਰਚਰਨ, ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਆਈ. ਸੀ. ਨੰਦਾ, ਨਿਊ ਬੁੱਕ ਕੰਪਨੀ, ਜਲੰਧਰ, 1982, ਪੰਨਾ 89
2. ਉਹੀ
3. ਆਤਮਜੀਤ : ਸ਼ੀਲਾ ਭਾਟੀਆ : ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮਾਂ (ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ) 'ਮੰਚਣ-8', ਮੋਹਾਲੀ, ਪੰਨਾ 93
4. ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ ਵਰਮਾ, "ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦਾ ਦਰਸ਼ਕ/ਸਿਰਜਕ : ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ' (ਤਸਵੀਰ ਦਾ ਤੀਜਾ ਪਾਸਾ), 'ਮੰਚਣ-2', ਮੋਹਾਲੀ ਪੰਨਾ 7
5. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, 'ਘੁੰਮਣ ਘੇਰੀ', ਬਲਰਾਜ ਸਾਹਨੀ ਯਾਦਗਾਰ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਮਿਤੀਹੀਣ, ਪੰਨਾ 40
6. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ, 'ਸਮਤਾ', ਜੁਲਾਈ, 1985 ਪੰਨਾ 28
7. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ, 'ਸਮਤਾ', ਜੁਲਾਈ 1989, ਪੰਨਾ 3

□

1 ਨਾਗ-ਛਾਯਾ
2. ਬਲਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਰੁੱਖ
3. ਨੁੱਕੜ-ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੇਲਾ
4. ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ
5. ਹਾੜ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ

ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਦਾ ਉੱਤਮ ਪ੍ਰਯੋਗ : ਨਾਗਾ-ਛਾਯਾ

ਕੱਨੜ ਲੇਖਕ ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਡ ਨੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾਟਕ "ਹਇਵਦਨ" ਵਿਚ ਵੈਤਾਲਪਚੀਸੀ ਦੀ ਇਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚਲਾ ਦਵੰਦ ਸਿਰਾਂ ਦੀ ਅਦਲਾ-ਬਦਲੀ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਵੇਂ ਨਾਟਕ 'ਨਾਗ ਮੰਡਲ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਹੀ ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਪੁਰਾਣਕ ਕਥਾ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਂਤਰ 'ਨਾਗ-ਛਾਯਾ' ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਹੇਠ ਨਵੰਬਰ ਮਹੀਨੇ ਰਾਕ ਗਾਰਡਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚਲੀ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਸਟੇਜ 'ਤੇ ਦਸ ਦਿਨ ਲਗਾਤਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ 'ਚ ਛਾਪੇ 'ਪਰੀਚੈ-ਪੱਤਰ' ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੇ ਨਾਂ ਦੇ ਜੋ ਹਿੱਜੇ ਛਪੇ ਉਹਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਇਹ ਨਾਟਕ 'ਨਾਗਛੱਯਾ' **(Nag Chayya)** ਕਹਾਵੇਗਾ। ਕਥਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਰਾਣੀ ਨਾਮ ਦੀ ਇਕ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਉਸ ਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਨਜ਼ਰ-ਬੰਦ ਰਖਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਨਾਲ ਕੋਈ ਪਿਆਰ/ਵਿਆਹ-ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਨਹੀਂ ਬਣਾਉਂਦਾ। ਵਿਚਾਰੀ ਰਾਣੀ ਇਕਲਾਪੇ ਦਾ ਅਤੇ ਅਣਵਿਆਹਿਆਂ ਜਿਹਾ ਜੀਵਨ ਜਿਊ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਕ ਬੁੱਢੀ ਬਿਸ਼ਨੀ ਉਸ ਨੂੰ ਕੋਈ ਜੜੀ-ਬੂਟੀ ਦੇ ਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਘਰਵਾਲੇ ਨੂੰ ਇਹ ਬੂਟੀ ਰਗੜ ਕੇ ਪਿਲਾ ਦੇਵੇ ਤਾਂ ਘਰਵਾਲਾ ਉਸ ਦਾ ਗੁਲਾਮ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ। ਕੁੜੀ ਰਾਣੀ ਜਦੋਂ ਉਸ ਬੂਟੀ ਨੂੰ ਰਗੜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਸ-ਭਰੀਆਂ ਲਹੂ-ਰੰਗੀਆਂ ਲਾਟਾਂ ਨਿਕਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਣੀ ਡਰਦੀ ਮਾਰੀ ਬੂਟੀ ਨੂੰ ਜ਼ਹਿਰ ਸਮਝ ਕੇ ਸੱਪ ਦੀ ਖੁੱਡ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਿੰਦੀ ਹੈ। ਖੁੱਡ ਵਿਚਲਾ ਸੱਪ (ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ) ਉਸ ਜੜੀ ਨੂੰ ਖਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹ ਰਾਣੀ ਦੇ ਪਤੀ ਜਿਹਾ ਸੋਹਣਾ ਗੱਭਰੂ ਬਣ ਕੇ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਉਸ ਦੇ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਉਸ ਦੀ ਸੁੰਨੀ ਤੇ ਵੀਰਾਨ ਦੁਨੀਆਂ ਨੂੰ ਆਬਾਦ ਕਰਨ ਲੱਗਦਾ ਹੈ (ਰਾਣੀ ਦਾ ਅਸਲੀ ਪਤੀ 'ਸ਼ਾਮਾ' ਕਦੇ ਵੀ ਰਾਤ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿੰਦਾ)। ਰਾਣੀ ਦਿਨੇ ਖਾਊਂ-ਵੱਢੂੰ ਕਰਦੇ ਅਸਲੀ ਪਤੀ ਅਤੇ ਰਾਤੀਂ ਚੋਹਲ ਕਰਦੇ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਤੀ ਦੇ ਵਿਵਹਾਰ ਉੱਤੇ ਹੈਰਾਨ ਤਾਂ ਹੈ ਪਰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਨੂੰ ਮਿਲ ਰਹੀ ਰਾਤਾਂ ਦੀ ਤਸਕੀਨ ਨੇ ਸੋਚਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਨਹੀਂ ਰਹਿਣ ਦਿੱਤਾ। ਸਮਾਂ ਪਾ ਕੇ ਰਾਣੀ ਹਾਮਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ਼ਾਮਾ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਭਚਾਰਨ ਆਖ ਕੇ ਪੰਚਾਇਤ ਇਕੱਠੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਪੰਚਾਇਤ ਅੱਗੇ ਰਾਣੀ ਨਾਗ-ਪਰੀਖਿਆ ਦੇਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸੱਪ ਦੀ ਖੁੱਡ ਵਿਚ ਹੱਥ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੀ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ ਉਸ ਨੂੰ ਡੱਸਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਰਾਣੀ ਸਤੀਪੁਣੇ ਦੀ ਪਰੀਖਿਆ ਤਾਂ ਪਾਸ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਦਵੰਦ ਅਤੇ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਖੇਡ ਮਨੁੱਖੀ ਮਨਾਂ ਅੰਦਰ ਫਿਰ ਵੀ ਜਾਰੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਨਾਗ-ਗੱਭਰੂ ਦੀ ਥਾਂ ਉਸ ਦਾ ਪਤੀ ਸ਼ਾਮਾਂ ਉਸ ਨਾਲ ਰਹਿਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਮਾਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥ ਵੀ ਨਾ ਲਾਏ ਬਿਨਾਂ ਰਾਣੀ ਗਰਭਵਤੀ ਕਿਵੇਂ ਹੋ ਗਈ। ਕਦੇ ਕਦੇ ਸ਼ੇਸ਼ਨਾਗ ਰਾਣੀ ਦੇ ਘਰ ਝਾਤੀ ਮਾਰਨ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦੀ ਵੇਖ ਕੇ ਈਰਖਾ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜਦਾ ਹੈ। ਭਾਰਤੀ ਕਥਾ-ਬਿਆਨ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਇਹ ਕਥਾ ਇਥੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕਦੀ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲਮਕਦੀ ਵੀ ਹੈ; ਕਿਸੇ ਸਿਰੇ ਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਪਹੁੰਚਦੀ ਕਿਉਂ ਕਿ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਦੀ ਕਥਾ ਵੀ ਨਾਲ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਥਾ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਇਹੋ ਖੂਬੀ ਹੈ ਤੇ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਅੰਤਿਮ ਸਚਾਈ ਵੀ ਇਹੋ ਹੈ ਕਿ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ, ਇੱਛਾ ਅਤੇ ਪੂਰਤੀ, ਨਿਸਚਾ ਅਤੇ ਦੁਚਿੱਤੀ ਵਿਚਲੀ ਖਾਈ ਅਤੇ ਦੁਜੈਗੀ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਣੀ ਹੈ। ਸੰਸਾਰਕ ਜੀਵ ਦਾ ਜਗ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦਿਆਂ ਇਹਨਾਂ ਦੁਬਿਧਾਗ੍ਰਸਤ ਅਸੰਗਤੀਆਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਨਹੀਂ। ਤਾਈ ਬਿਸ਼ਨੀ ਵਾਲੇ ਸਬ-ਪਲਾਟ ਦੀ ਘਟਨਾਵਲੀ ਵੀ ਇਸੇ ਸਚਾਈ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜੜੀ-ਬੂਟੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਤਾਈ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਲਲਚਾਈ ਕੋਈ ਰੂਹ ਮਗਰ ਲਾ ਕੇ ਲੈ ਗਈ ਹੈ। "ਹੁਣ ਬਿਸ਼ਨੀ ਦੀ ਕਥਾ ਦੇ ਰਹੱਸ ਨੂੰ ਵੀ ਸੁਣਨਾ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਉੱਤੇ ਵੀ ਨਾਟਕ ਰਚਣਾ ਹੈ", ਇਹ ਆਖ ਕੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਥਾਕਾਰ ਨਾਲ ਹੋਰ ਕਿੱਧਰੇ ਟੁਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

ਬਿਆਨਕਾਰੀ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਅੰਦਾਜ਼ ਨਾਲ ਭਰਪੂਰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਕਲੀਆਂ ਦੀ ਟੋਲੀ ਤੋਂ ਨੀਲਮ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਕਮਾਲ ਦਾ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਟੋਲੀ ਦੇ ਨਚਾਰ ਮੁੰਡੇ ਜੋਤਾਂ ਬਣ ਕੇ ਨਾਟਕੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦੇ, ਮੰਚ-ਸਮੱਗਰੀ ਬਣਦੇ, ਮੰਚ-ਜਗਤ ਬਣਾਉਂਦੇ/ਉਧੇੜਦੇ ਅਤੇ ਯੂਨਾਨੀ ਕੋਰਸ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੀ ਹਰ ਗਤੀ, ਹਰ ਮੋੜ ਵਿਚ ਪੂਰੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਨਾਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਨਕਲੀਆਂ, ਸੰਗੀਤਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਸਧੇ ਹੋਏ ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਸਦਕਾ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਕੜ ਇਕ ਪਲਕ-ਝਪਕਾਰੇ ਲਈ ਵੀ ਢਿੱਲੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗਿੱਲ ਗਰੇਵਾਲ ਦੀ ਅਭਿਨੈ ਕਲਾ ਨੂੰ ਸਿਜਦਾ ਕਰਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। 'ਨਕਲਾਂ' ਲੋਕਨਾਟ-ਸ਼ੈਲੀ ਦੀ ਸੁਚੱਜੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ ਨੀਲਮ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਸਾਬਤ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਵਿਚਲੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵੀ ਹੋਰ ਪ੍ਰਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕ-ਨਾਟਾਂ ਤੋਂ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਵੀ ਘੱਟ ਨਹੀਂ। ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਰੈਗੂਲਰ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਵਿਚ ਵਰਤ ਕੇ ਨੀਲਮ ਚੌਧਰੀ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਉਹ ਕੁਝ ਕਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ ਜੋ ਦੂਜੀਆਂ ਇਲਾਕਾਈ ਲੋਕ-ਨਾਟ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਹਬੀਬ ਤਨਵੀਰ, ਪਨਿੱਕਰ ਅਤੇ ਰਤਨ ਥੀਯਮ ਆਦਿ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੈ।

[ਡਾ. ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ]

ਬਲਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਰੁੱਖ–ਮਘਦੀ ਹੋਈ ਅਦਾਕਾਰੀ ਦਾ ਕਮਾਲ

ਮਿਤੀ 14 ਦਿਸੰਬਰ 89 ਨੂੰ ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱਲੋਂ ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਕਰਵਾਏ ਗਏ ਨਾਟ-ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੇ ਲਿਖੇ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਹੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਵਿਚ ਤਿਆਰ ਹੋਏ ਨਾਟਕ 'ਬਲਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਰੁੱਖ' ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦਾ ਕਥਾਨਕ ਇਸ ਸੰਕਟ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਹਿੰਦੂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਹੈ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਨਹੀਂ ਪਰਤਿਆ ਅਤੇ ਉਸ ਦੀ ਮਾਂ, ਬੀਵੀ ਅਤੇ ਬੱਚਾ ਉਸ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦੇ ਵਾਤਾਵਰਨ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਹੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਹੋਏ ਕਤਲਾਂ ਦੀ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਮਾਂ, ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਸਹਿਮ-ਸਥਿਤੀ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਂਝਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਅਤੇ ਪਤਨੀ ਦੀ ਛਟਪਟਾਹਟ ਤੇ ਬੇਚੈਨੀ ਸਾਂਝੀ ਹੈ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਸਥਿਤੀ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੱਈਆ ਅੱਡਰਾ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਲਈ ਤਾਂ ਇਹ ਹੀ ਹੱਲ ਹੈ ਕਿ ਤਬਾਦਲਾ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਚਲੇ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਮਾਂ ਨੇ ਪਹਿਲਾਂ 1947 ਦਾ ਉਜਾੜਾ ਵੀ ਦੇਖਿਆ ਹੈ। ਉਸ ਵਾਸਤੇ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਮਰਨਾ ਅਸਹਿ ਹੈ। ਤੇ ਬੱਚੇ ਲਈ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਏਨੇ ਗੁੰਝਲਦਾਰ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ ਤੋਂ ਵਾਕਿਫ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਉਸ ਦੇ ਮਾਸੂਮ ਸਵਾਲ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਤਨਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਤਿੱਖਾ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਉਡੀਕ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵੀ ਖਤਰੇ ਵਿਚਲੇ ਫਾਸਲੇ ਨੂੰ ਖੂਬਸੂਰਤੀ ਨਾਲ ਉਘਾੜਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਤਨਾਵ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੀ ਚਾਰ ਚੰਨ ਲਾਏ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਯਾਦਗਾਰੀ ਅਦਾਕਾਰੀ ਨੇ। ਸਾਧਾਰਨ ਪੇਂਡੂ ਸੈੱਟ ਦੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦਿਆਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ ਨਾਲੋਂ ਅਭਿਨੈ ਕਿਤੇ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤਰੱਕ ਨੂੰ ਸ੍ਰੀ ਮਤੀ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ ਨੇ ਜਿਸ ਕਾਬੂ, ਅਨੁਸ਼ਾਸਨ ਅਤੇ ਪੁਖਤਗੀ ਨਾਲ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕੀਤਾ ਉਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਸਿਰ ਉਚਾ ਕਰਨ ਜਿਹੀ ਗੱਲ ਸੀ। ਪਤਨੀ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾ ਰਹੀ ਅਦਾਕਾਰਾ (ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ ਦੀ ਬੇਟੀ) ਵੀ ਇਕ ਪਰਿਪੱਕ ਅਭਿਨੈ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ। ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਟਾਈਮਿੰਗ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸਣ ਸ਼ਕਤੀ ਜਸਵੰਤ ਦਮਨ ਨਾਲੋਂ ਨਿਸਚੇ ਹੀ ਕਚੇਰੀ ਸੀ।

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਇਕੋ ਇਕ ਘਾਟ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਮਾਸਟਰ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾ ਰਿਹਾ ਅਦਾਕਾਰ ਬਲਜੀਤ ਬਾਲਾ ਆਪਣੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਸਫ਼ਲਤਾ ਸਹਿਤ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਪੱਕ ਪੁਚਾਉਣ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਸਾਡਾ ਖਿਆਲ ਹੈ ਇਸ ਵਿਚ ਬਾਲੇ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਮਗਰੋਂ ਅਤੇ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦਾ ਪਹਿਲਾਂ ਹੈ। ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਹ ਛਾਂ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਉਡੀਕ ਨੂੰ ਮਹੱਤਵ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੌਤ ਜਾਂ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਹੀਂ; ਪਰ ਇਸ ਲੰਮੀ ਤੇ ਬੋਝਲ ਉਡੀਕ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਮਾਸਟਰ ਦੇ ਮੰਚ ਤੇ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਣ ਤੋਂ ਪਿੱਛੋਂ ਨਾਟਕ ਕੋਲ ਦਰਸ਼ਕਾਂ

ਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬਚਿਆ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਸਮੇਟਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਇਹ ਕਿਰਦਾਰ ਅਧੂਰਾ ਜਿਹਾ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। (ਅ.ਜ.)

ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ–ਹਾਸ਼ਮੀ ਨੂੰ ਯੋਗ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੇ ਯੁਵਕ ਮੇਲੇ ਦੇ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਦਾ ਅਯੋਜਨ ਏ ਪੀ ਜੇ ਕਾਲਿਜ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਆਡੀਟੋਰੀਅਮ ਵਿਚ ਮਿਤੀ 28-12-89 ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਸ ਮੇਲੇ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸਰਵੋਤਮ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹਾਸ਼ਮੀ ਰਚਿਤ ਨਾਟਕ 'ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ' ਦੀਆਂ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਡੀ. ਏ. ਵੀ ਕਾਲਿਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਅਤੇ ਹੰਸ ਰਾਜ ਕਾਲਿਜ ਜਲੰਧਰ ਦੀਆਂ ਵਿਦਿਆਰਥਣਾਂ ਨੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਡੀ. ਏ. ਵੀ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਡਾ. ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ ਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਹੰਸ ਰਾਜ (ਐਚ ਐਮ ਵੀ) ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਜਸਬੀਰ ਮਿਨਹਾਸ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਰਸ਼ਮੀ ਵਿਜ ਦੀ ਸੀ।

ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਟੀਮਾਂ ਨੇ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਮਰਮ ਨੂੰ ਪਛਾਣਿਆਂ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੀਕ ਪੁਚਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤੀ। ਮੰਚੀ ਸਪੇਸ ਦੀ ਯੋਗ ਵਰਤੋਂ, ਢੁਕਵੀਂ ਕਾਸਟਿਊਮ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਗਤ ਤਨਾਵ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਅਤੇ ਵਿਜ਼ੂਅਲ ਕੰਪੋਜ਼ੀਸ਼ਨਾਂ ਦਾ ਸਹੀ ਪ੍ਰਯੋਗ, ਮੂਵਮੈਂਟ ਅਤੇ ਡਾਇਲਾਗ ਦੀ ਡਲਿਵਰੀ ਦੀ ਯੋਗ ਟਾਈਮਿੰਗ ਆਦਿ ਸਾਂਝੇ ਗੁਣਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਆਮ ਯੁਵਕ-ਮੇਲੇ-ਨਾਟਕਾਂ ਨਾਲੋਂ ਬਹੁਤ ਉਚ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਦਿਖਾਈ ਦੇ ਰਹੀਆਂ ਸਨ। ਇਹ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਤਸੱਲੀ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਪੁਰਸ਼ ਪਾਤਰਾਂ ਉਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲਿਜਾਂ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੇ ਇਕ ਉੱਚ ਪੱਧਰ ਵਾਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ। ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਡੀ ਏ ਵੀ ਦੀ ਪਾਤਰ-ਚੋਣ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਗ ਬਹੁਤ ਉਤਮ ਸੀ, ਪਰ ਹੰਸ ਰਾਜ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਗਹਿਰਾਈ ਤੱਕ ਮਹਿਸੂਸਣ ਦਾ ਆਭਾਸ ਦੇ ਰਹੇ ਸਨ। ਹੰਸ ਰਾਜ ਦੀਆਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾ ਨੇ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਵਿਅੰਗਾਤਮਕ ਉਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਅਜਿਹੀ ਕਲਪਨਾਤਮਕ ਚਾਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਭਿਉਂ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿ ਪਰਫ਼ਾਰਮਰ ਅਤੇ ਦਰਸ਼ਕ ਵਿਚਲੀਆਂ ਸਭ ਕੰਧਾਂ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਜਾਪਦੀਆਂ ਸਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਕਹਿਣ ਲਈ ਕਿ ਹਰ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਮੈਨੇਜਮੈਂਟ ਦੇ ਚੇਅਰਮੈਨ ਦਾ ਸਾਲਾ ਹੀ ਚੁਣਿਆਂ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਵਾਲੀ ਦੀ ਫਾਰਮ ਦਾ ਸੁੰਦਰ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤਾ। ਉਹ ਇਸ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵੀ ਤੋਰ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਦੋਹਾਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਵੱਡਾ ਅੰਤਰ ਲੀਡ ਰੋਲ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਦੀ ਚੋਣ ਨੇ ਪਾਇਆ। ਇਹ ਕਿਰਦਾਰ ਇਕ ਬੇਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨੌਜਵਾਨ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰੱਜ ਕੇ ਮਿਹਨਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਰੀਖਿਆ ਵਿਚ ਚੰਗੇ ਨੰਬਰਾਂ ਨਾਲ ਪਾਸ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੁਲਦਾ ਹੈ ਤੇ ਵਿਵਸਥਾ ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ ਵਜਾਉਂਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਡੀ ਏ ਵੀ ਨੇ ਇਸ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਬਦਲ ਕੇ ਲੜਕੀ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿੱਤਾ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਲੱਗਿਆ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਲੜਕੀ

ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਲੈ ਆਂਦੀ ਜਿਸ ਦੀ ਇਹ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ।
ਡੀ ਏ ਵੀ ਦੀ ਅਦਾਕਾਰ ਰੁਚੀ ਈਲੀਟ ਕਲਾਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਤਾ ਕਰਦੀ ਜਾਪਦੀ ਸੀ ਜਿਸ
ਦੀ ਬੋਲੀ, ਬੋਲਣ ਤੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਲਹਿਜਾ, ਵਾਲਾਂ ਦਾ ਸਟਾਈਲ ਉਸ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ
ਤੋਂ ਅਸਮਰਥ ਰਿਹਾ ਜਿਸ ਨੂੰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਸਿਰਜ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਉਹ ਤਾਂ ਇਸ ਮੁਲਕ ਦਾ ਬਹੁਤ
ਹੀ ਆਮ ਜਿਹਾ ਤੇ ਗਰੀਬ ਇਨਸਾਨ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਅਮੀਰੀ ਉਸ ਦੇ ਬਾਹਰਲੇ ਵਰਤਾਰੇ
ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਿਚ ਹੈ । ਹੰਸ ਰਾਜ ਦੀ ਕਲਾਕਾਰ ਅਨੂ ਵੈਦ
ਇਕ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਜੀਵਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ । ਉਸ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚਲਾ ਰੋਹ, ਮੂਵਮੈਂਟ ਤੇ
ਡਾਇਲਾਗ ਉਤੇ ਡੂੰਘੀ ਪਕੜ ਅਤੇ ਅਧਿਕਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਕ ਬਹੁਤ ਮਾਂਜੇ-ਸਵਾਰੇ ਕਲਾਕਾਰ
ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੋਵੇਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹਾਸ਼ਮੀ ਨੂੰ ਯੋਗ
ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਸਨ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ-ਕਲਾ ਦੇ ਪ੍ਰੌਢ ਹੋਣ ਦੀਆ
ਸੂਚਕ । ਪਰ ਕੀ ਇਹ ਕੁੜੀਆਂ ਵੀ ਯੁਵਕ ਮੇਲੇ ਦੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤੀ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਿਤ ਰਹਿ
ਜਾਣਗੀਆਂ ? ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੇ ਪਿੱਛੋਂ ਸਹੁਰਿਆਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਲਈ ਮਨਾ ਸਕਣ
ਗੀਆਂ ਕਿ ਰੰਗਮੰਚ ਵੀ ਹੁਣ ਇਕ ਗੰਭੀਰ ਕਾਰਜ ਹੈ ? ਜੇ ਉਹ ਇਸ ਅਸਲ ਇਮਤਿਹਾ
ਵਿਚ ਸਫਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਤਾਂ ਹੀ ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਨੂੰ ਸੱਚੀ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਹੈ
ਮੋਲੇਸ਼੍ਰੀ ਹਾਸ਼ਮੀ ਦਾ ਸੱਚਾ ਸਹਿਯੋਗ । (ਅ. ਜ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵਿਚ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੇਲਾ

29-30-31 ਦਿਸੰਬਰ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਵੱ
ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਤੇ ਮੁਹਾਲੀ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ 'ਤੇ 'ਯੁੱਧ', 'ਟੋਆ', 'ਪੰਘੂੜਾ', 'ਨਵਾਂ ਜਨ
ਅਤੇ 'ਇਕੋ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਪੁੱਤ' ਨੁਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਆਖਰੀ ਦਿਨ ਬਾਲ ਭ
ਦੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚ ਉਤੇ ਖੇਡੇ ਗਏ । ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਉਹ ਲੋਕ ਸਨ ਜਿਹਨਾਂ ਨੇ ਕਿ
ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਸੰਤਾਪ ਨਹੀਂ ਹੰਢਾਇਆ, ਪਰ 'ਯੁੱਧ' ਦੀ ਦਰਸ਼ਕ-ਮੰਡਲੀ ਸਾਰੀ
ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਸੇਕ ਆਪਣੇ ਦਿਲ-ਦਿਮਾਗ 'ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰ ਰਹੀ ਸੀ । ਗੁਰਸ਼
ਸਿੰਘ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਦਾ ਰੋਹ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਤੁਰਦਾ
ਨਾਟਕ ਯੁਧ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੁਕੜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਉਘੜ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ
ਮੰਚ 'ਤੇ ਇੰਨਾ ਤਿੱਖਾ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ । ਜਦ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਮੰਚ 'ਤੇ ਆਪਣੇ ਭਾਵਪੂ
ਭਾਸ਼ਨੀ ਸੁਰ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਦਿਲੋ-ਦਿਮਾਗ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾ
ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ; ਜਦ ਕਿ ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਦੂਜੇ ਅਦਾਕਾਰ ਮੰਚੀ ਕਲਾ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਨੂੰ ਅਪਣਾ
ਹਨ । ਇਹ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਕਸੁਰਤਾ ਨੂੰ ਭੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬਾਕੀ ਅਦਾਕਾਰ ਗੁਰਸ਼ਰਨ
ਸਾਹਮਣੇ ਕਮਜ਼ੋਰ ਲਗਣ ਲੱਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ; ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਕਮਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ
ਇੰਝ ਕਹਿ ਲਓ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਾਸ਼ਨੀ ਸੁਰ ਵਧੇਰੇ ਤੀਖਣ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਰਤਾ ਘ

ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਤਿੱਖਾ ਕੀਤਾ ਜਾਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜੁ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਪਕੇਰਾ ਤੇ ਪੀਡਾ ਹੋ ਸਕੇ । ਸੰਗੀਤ ਦੀ ਕਮੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਖਟਕਦੀ ਰਹੀ । ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ 'ਕਲਾ ਭਵਨ' ਦੀਆਂ ਵਲਗਣਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ 'ਲੋਕਾਂ' ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜਿਥੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਕਬੂਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸ ਬਾਰੇ ਸੋਚਿਆ ਵੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸੋਚ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਉਦੇਸ਼ ਹੈ । (ਬ.ਸ.ਪ.)

ਹਾੜ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ

ਭਾਰਤੀ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼ ਦਾ ਨਾਂ ਆਪਣੇ ਗਿਣੇ-ਚੁਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰ 'ਆਸ਼ਾੜ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ' ਲਈ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਚਰਚਿਤ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੇ 'ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਸੱਤਾ' ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਘਰਸ਼ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਸੂਖਮ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । 'ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਵਿਚ 'ਸੱਤਾ' ਕਿਹੜੇ ਚੋਰ ਦਰਵਾਜਿਉਂ ਆਪਣਾ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਉਸ ਜੰਜਾਲ ਵਿਚ ਫਸਿਆ ਕਿਵੇਂ ਛਟਪਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿਸ ਕਿਸ ਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਕੁਰਬਾਨੀ ਦੇਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ; ਇਸ ਸਭ ਦੀ ਤਾਰਕਿਕ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੀ ਇਸ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਸੈਂਕੜੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਮੁਲਕ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹਿੱਸਿਆਂ ਵਿਚ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ । ਕੁੱਝ ਕੁ ਵਰ੍ਹੇ ਕਹਿਲਾਂ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਨਾਟਕ ਕਲਾ (ਹੁਣ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਯਨ ਵਿਭਾਗ) ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਰਾਮ ਗੋਪਾਲ ਬਜਾਜ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਅਧੀਨ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਹਾੜ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ' ਦੇ ਨਾਂ ਹੇਠ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਅਨੁਵਾਦ ਅਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਘਟਨਾ ਸੀ । ਹੁਣ 20-25 ਨਵੰਬਰ ਨੂੰ ਇਸੇ ਵਿਭਾਗ ਵੱਲੋਂ ਇਹੀ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਯੋਗੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ ਦੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਅਧੀਨ ਖੇਡਿਆ ਗਿਆ ਜਿਹੜਾ ਵਿਉਂਤ ਪੱਖੋਂ ਲਗਭਗ ਉਸੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨਾਲ ਰਲਦਾ ਮਿਲਦਾ ਸੀ । ਇਕ ਘਾਟ ਜਿਹੜੀ ਰੜਕੀ ਉਹ ਇਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸੀ ਜਿਹੜਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੇ ਕਹਿਣ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੇ ਆਪ ਹੀ ਕੀਤਾ । ਨਾਟਕ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਮਤਨ ਕਿਸੇ ਯੋਗ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਿਹਨਤ ਮੰਗਦਾ ਹੈ । ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਥੇ ਪ੍ਰੋ ਬਜਾਜ ਵਾਲਾ ਅਨੁਵਾਦ ਭਾਸ਼ਾ ਪੱਖੋਂ ਢੁਕਵੇਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਵਿਛੋਕੜ ਵਾਲਾ ਸੀ ਉਥੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਉਰਦੂ ਫਾਰਸੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੰਪਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ ਭਾਸ਼ਾਈ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਪਾਠ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਸਨ ਖਾਂਦੇ । ਅਗਲੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਵਿਚ ਇਸ ਪੱਖ ਵੱਲ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਪੰਜਾਬੀ ਸਕ੍ਰਿਪਟ ਦੀ ਸਹੀ ਸੁਧਾਈ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਪੱਖੋਂ ਇਸ ਵਾਰ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਆਪਣਾ ਮਿਆਰ ਕਾਇਮ ਰੱਖਿਆ ।

ਮੰਚ-ਵਿਉਂਤ, ਬਲਾਕਿੰਗ, ਰੋਸ਼ਨੀ, ਵੇਸਭੂਸ਼ਾ ਅਤੇ ਮੇਕਅਪ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਪ੍ਰੇਸ਼ਕਾਰੀ ਉੱਤਮ ਸੀ ਜਿਸ ਲਈ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਸਹਿਯੋਗੀ ਪੀ. ਐਨ ਸ਼ਾਹੀ, ਸੁਭਾਸ਼ ਪੁਰੀ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਸਮੂਹ ਦਾਦ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਛੇਆਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਮੁਖ ਕਿਰਦਾਰ ਅਡ-ਅਡ ਦਿਨ ਅਡ-ਅਡ ਅਭਿਨੇਤਾਵਾਂ ਨੇ ਨਿਭਾਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਅਵਤਾਰ ਸਿੰਘ, ਸੁਭਾਸ਼ ਸੇਲਨ (ਕਾਲੀਦਾਸ), ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿਘ, ਸੰਜੀਵ ਟੰਡਨ (ਵਿਲੋਮ), ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ, ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਗਟ, ਅਨਿਲ ਕੁਮਾਰ (ਮਾਤੁਲ), ਬਲਬੀਰ ਸਿੰਘ, ਮੁਜ਼ਫਰ ਅਲੀ (ਨਿਕਸ਼ੇਪ), ਦਲਵੀਰ ਸਿਘ (ਅਨੁਵਾਦਿਕ), ਦਿਲਬਾਗ ਸਿੰਘ (ਅਨੁਸਵਾਰ), ਬਬਲੀ ਸਲਹੋਤਰਾ (ਮਲਿਕਾ), ਰੁਪਿੰਦਰ ਕੌਰ (ਅੰਬਿਕਾ), ਦਵਿੰਦਰ ਕੌਰ-ਨਿੱਕੂ (ਰੰਗਣੀ ਤੇ ਸੰਗਣੀ) ਆਦਿ ਪ੍ਰਮੁਖ ਹਨ। ਰੁਪਿੰਦਰ ਅਤੇ ਬਬਲੀ ਨੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਅੰਬਿਕਾ ਅਤੇ ਮਲਿਕਾ ਦੇ ਜਟਿਲ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਅਭਿਨੀਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਹਰ ਸੰਭਵ ਸਫ਼ਲਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ।

ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਿਨਮੇਟੋਗ੍ਰਾਫਿਕ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਅਧੀਨ ਪ੍ਰਾਜੇਕਟਰ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਸਾਈਕਲੋਰਾਮਾ ਤੇ ਬੱਦਲਾਂ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਜਿਹੜਾ ਢੁਕਵਾਂ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਇਕ ਤੋਂ ਵਧ ਵਾਰ ਇਕੋ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਇਸ ਤਕਨੀਕ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਸਪਾਟਤਾ ਲਿਆਉਂਦੀ ਸੀ।

ਕੁੱਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਸ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਨੇ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰਵਾਇਆ ਕਿ ਅਜਿਹੇ ਵਿਭਾਗ ਆਪਣੇ ਸਾਧਨਾਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਸਹਿਯੋਗੀ ਕਾਰਨਾਂ ਸਦਕਾ ਉਚ ਪੱਧਰ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼-ਕਾਰੀਆਂ ਦੇਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹਨ ਬਸ਼ਰਤਿ ਇਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕਲਾਸ ਰੂਮ ਮਸ਼ਕਾਂ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਬੰਦ ਨਾ ਰਹਿ ਜਾਣ ਸਗੋਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਮੁਖ ਲਹਿਰ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਨ। ਤਾਂ ਹੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਮਹੱਤਤਾ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕੇਗੀ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਭਾਗਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਸੰਗਿਕਤਾ ਤੇ ਸਾਰਥਿਕਤਾ ਕਿਤੂੰ ਰਹਿਤ ਹੋ ਸਕੇਗੀ। (ਸ. ਕ. ਵ)

□

ਰਿਵਿਊ ਹਿੱਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਈਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ।

ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੀ ਧੀ/ਅਮਾਨਤ ਦੀ ਲਾਠੀ/ ਸ੍ਰੀ ਪਦ ਰੇਖਾ ਗ੍ਰੰਥ (ਤਿੰਨ ਪੁਸਤਕਾਂ)
ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ

ਪਹਿਲਾ ਪੱਤਾ—ਸ਼ਿੰਗਾਰਾ ਸਿੰਘ

ਬਾਰਿ ਪਰਾਇ ਬੈਸਣਾ—ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ

ਜੀਵਨ ਮੰਚ—ਸ. ਨ. ਸੇਵਕ

ਹੱਲਾ ਬੋਲ—ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ (ਸੰਪਾ: ਆਤਮਜੀਤ)

ਇਸ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦਿਸਦਾ ਹੈ—ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ ਸਿੰਘ

ਕਿਰਾਏਦਾਰ—ਸਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੰਦਾ

ਕੁਰਸੀ ਬੋਲ ਪਈ—ਰਜਿੰਦਰ ਬਿੱਲਾ

ਪੰਜਾਬ ਦਾ ਸਟੇਜੀ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ

ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ

(ਬਲਦੇਵ ਸਿੰਘ ਧਾਲੀਵਾਲ ਨੌਜਵਾਨ ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਅਕ, ਪ੍ਰਾਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਤਜਰਬੇਕਾਰ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਜਨ-ਮਾਧਿਅਮ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਮੀਪ ਰਹਿ ਕੇ ਉਸਨੂੰ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਦੇਖਿਆ-ਘੋਖਿਆ ਹੈ। 'ਮੰਚਣ' ਦੀ ਬੇਨਤੀ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਨਿਯਮਿਤ ਕਾਲਮ ਲਿਖਣਾ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਾਲਮ ਵਿਚ ਉਹ ਅੱਡ-ਅੱਡ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਭਰਪੂਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਭਰ ਸਕਣ ਵਾਲੀ ਰੂਪ-ਵਿਧਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਕੁਝ ਮੁਢਲੇ ਮੁੱਦਿਆਂ ਨੂੰ ਉਠਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਕਰਨਗੇ।)

ਰਚਨਾ-ਵਸਤੂ ਅਤੇ ਮੰਚੀ-ਜੁਗਤਾਂ ਦੇ ਪੱਖੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਹੁਣ ਗੌਲਣ-ਯੋਗ ਪੜਾਅ ਉਤੇ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਦਾ ਸਬੂਤ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਜਾ ਰਹੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰੌਢ ਗੁਣਾਤਮਕ ਪੱਧਰ ਅਤੇ ਮੰਚੀ-ਯੋਗਤਾ ਹੈ।

ਟੀ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਖਾਏ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਉਕਤ ਨਾਟਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਨਵੀਨਤਮ ਪਾਸਾਰ ਉਜਾਗਰ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਮਾਧਿਅਮ ਕੋਲ ਸਟੇਜੀ ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਅਨੇਕਾਂ ਤਕਨੀਕੀ ਸਹੂਲਤਾਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਕਾਰਨ ਇਹ ਦੂਜੀਆਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟ-ਜੁਗਤਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮੱਰਥ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਨਿਗੂਣੀ ਹੋਂਦ ਉਤੇ ਟੀ ਵੀ ਦੀ ਆਮਦ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਗਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਪਰ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਹਾਣ ਦਾ ਅਜੇ ਇਸ ਨੇ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕ ਦੀ ਸੂਹਜ-ਭੁੱਖ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਸਟੇਜੀ-ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਚਮਕ ਉੱਠੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਇਕ ਪਾਸੇ, ਅਜੇ ਪਛਾਣਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਅਜਿਹਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਿਆ? ਇਸ ਮੁੱਖ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਤੁਲਨਾਤਮਕ ਅਧਿਅਨ ਦਿਲਚਸਪ ਹੋਵੇਗਾ।

ਆਪਣੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਵਿਭਿੰਨ ਪੜਾਅ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਹੁਣ ਉਥੇ ਆ ਪਹੁੰਚਾ ਹੈ ਜਿਥੇ ਵਸਤੂ-ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਦਵੰਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਨ, ਉਸਾਰੂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਸਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤੇ ਦਿਸ਼ਾ ਬੋਧ ਕਰਾਉਣ ਅਤੇ ਨਿੱਤ ਬਦਲਦੇ ਸੁਹਜ-ਸੁਆਦਾਂ ਨੂੰ ਤ੍ਰਿਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸਮਰੱਥ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਾਂ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਇਸ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ।

ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਆਪਣੀ ਯਾਤਰਾ ਉਥੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਨਹੀਂ

ਕੀਤੀ ਜਿਥੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਪਹੁੰਚ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਬਲਕਿ ਮੁੜ ਉੱਧਰ ਨੂੰ ਤੁਰ ਪਿਆ ਹੈ ਜਿਧਰੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਆਇਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਲਈ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦ, ਸੁਧਾਰਵਾਦ, ਰੁਮਾਂਸਵਾਦ ਮੁਢਲੇ ਜਾਂ ਉਸਤੋਂ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਅਗਲੇਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਖਾਸਾ ਸੀ ਜੋ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਅੰਤਰ-ਵਿਰੋਧ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਵਿੱਥ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਥਾਪੀ ਰੱਖਿਆ ਹੈ। ਸਟੇਜੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਜੜ੍ਹਾਂ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਸਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਜੜ੍ਹਹੀਣ ਰੂਪ 'ਚ ਵਿਗਸਣ ਦੀ ਜਿਦ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਲਈ ਮੁਢਲੇ ਤੌਰ ਤੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਹੀ ਆਉਣੀ ਸੀ, ਸੋ ਆਈ। ਇਸ ਦਾ ਹੱਲ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਤੇ ਗੈਰ-ਪੰਜਾਬੀ ਗਲਪ ਦੇ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਅਤੇ ਨਵੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਲਿਖਵਾ ਕੇ ਕਰਨਾ ਚਾਹਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਦੋਨੋਂ ਕੰਮ ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸਮਝ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣੇ ਅਤੇ ਮੁਹਾਰਤਹੀਣ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੌਂਪਣ ਕਾਰਨ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਿਆ ਕਿ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਸਥਿਰ, ਨੀਰਸ, ਓਪਰਾ ਅਤੇ ਬਨਾਉਟੀ ਹੋ ਗਿਆ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਚਿੰਤਕ ਇਸ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਹੋ ਖਲੋਤੇ।

ਟੀ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ ਨੂੰ ਧਿਆਨ 'ਚ ਰੱਖ ਕੇ, ਗੈਰ-ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਵੱਲੋਂ, ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ ਪੇਤਲੀਆਂ ਸਕ੍ਰਿਪਟਾਂ ਦੀ ਤਾਜ਼ਾ ਉਦਾਹਰਣ ਦਲਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੰਧੂ ਦੀ ਪੁਸਤਕ 'ਤਿੜਕਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ' ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਪਾਠ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰੀਆਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਬੋਧ ਭਲੀ ਭਾਂਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀਆਂ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਗ੍ਰਹਿਣੀ-ਹੋਂਦ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਹਨ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਕੁਝ ਸਾਰਥਕਤਾ ਉਸ ਸਮੇਂ ਪ੍ਰਗਟ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਕ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਈ ਪੱਖ ਰੂਪਾਂਤਰਕਾਰ ਜਾਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਦੀ ਤੋੜ-ਮਰੋੜ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਟੀ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ ਦਾ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਕੋ-ਇਕ ਨਾਂ ਹਰਜੀਤ ਹੀ ਅਜਿਹਾ ਉਭਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀਆਂ ਵਧੀਆ ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤਾਂ ਦਾ ਟੀ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਸਫਲਤਾ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਿਕੋਲਿਤਰੇ ਨਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਸਦਕਾ ਮੁਖਤਾਰ ਗਿੱਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਆਖਰੀ ਚੂੜੀਆਂ', 'ਆਲ੍ਹਣਾ', ਵਿਰਕ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਦੁੱਧ ਦਾ ਛੱਪੜ', ਸੇਖੋਂ ਦੀ 'ਹਲਵਾਹ', ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਏਹ ਹਮਾਰਾ ਜੀਵਣਾ' ਠੀਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਟੀ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਨ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋ ਸਕੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ, ਸੁਰਿੰਦਰ ਸ਼ਰਮਾ ਅਤੇ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕਚਘਰੜ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਹੇਠ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਕੱਚਾ-ਪਿੱਲਾ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਜਿਵੇਂ ਬਾਕੀ ਮਹਿਕਮਿਆਂ ਵਿਚ ਅਫਸਰ ਖਾਨਾ-ਪੂਰਤੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਲੋਕ ਵੀ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਦੁਰਗਤ ਬਣਾਉਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਸਰਕਾਰੀ ਦਬਾਅ,

ਲੋੜੀਂਦੇ ਸੰਤੁ-ਸਾਧਨਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀਆਂ ਦਾ ਬੋਝ ਵੀ ਭਾਵੇਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਡੀ ਸਮੱਸਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਗੰਧਲਿਆ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਸਭਿਆਚਾਰ ਤੇ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਅਸੂਝ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਪਰ ਬੇਭਰੋਸਗੀ ਹੈ। ਅਜਿਹੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀਆਂ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਸੀਮਾਵਾਂ ਕਾਰਨ ਹੀ ਪੰਜਾਬ ਸਮੱਸਿਆ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕਾਊ, ਪੇਤਲੇ ਅਤੇ ਉਲਟ-ਪ੍ਰਭਾਵੀ ਹੋ ਨਿਬੜੇ ਹਨ।

ਜਿਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਾਲੇ ਚਿੰਤਕਾਂ, ਸਟੇਜੀ-ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਤੇ ਮੰਚ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਤੋਂ ਟੀ ਵੀ ਮਾਧਿਅਮ ਵਿੱਥ ਉਤੇ ਵਿਚਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਮੰਚ-ਅਦਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਰਭਜਨ ਜੱਬਲ, ਜਤਿੰਦਰ ਕੌਰ ਤੇ ਇੱਕਾ ਦੁੱਕਾ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਨੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤਿਭਾਸ਼ਾਲੀ ਅਦਾਕਾਰ ਲੱਭ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕਦੇ ਯਤਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਬਿਨਾ ਸਟੇਜੀ ਅਭਿਆਸ ਤੋਂ ਕੱਚਘਰੜ ਅਦਾਕਾਰ ਆਪਣੀਆਂ ਭਾਵ-ਵਿਹੂਣੀਆਂ ਅਦਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਅਕੇਵਾਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਜਲੰਧਰ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਅਣਗਿਣਤ ਖਾਮੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬੋਲਦਾ ਨਮੂਨਾ ਦੇਖਣਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਨੇੜਲੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਟੀ ਵੀ ਨਾਟਕ 'ਘੋੜੀ ਚੜ੍ਹਿਆ ਕੁੱਬਾ', 'ਕਲੀਰੇ', 'ਜੁੜਵਾਂ', ਆਦਿ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਟੀ ਵੀ ਦੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸੀਮਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹਵਾਲੇ ਜੁਟਾਉਣ ਖਾਤਰ ਆਉਂਦੇ ਲੇਖ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਸਤੂ, ਜੁਗਤਾਂ ਅਤੇ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਸਬੰਧੀ ਵਿਸਥਾਰ ਵਿਚ ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇਗੀ ਜਿਹੜੇ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਜਾਣਗੇ।



ਸਮਾਨਤਾ

ਬ. ਪ. ਸ.

'ਸਮਾਨਤਾ' ਇਕ ਐਸੀ ਮੰਡਲੀ ਹੈ ਜੋ ਵੈਨਕੂਵਰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਸਥਾਪਨਾ 31 ਜਨਵਰੀ, 1982 ਨੂੰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ। ਇਸ ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਵੈਨਕੂਵਰ ਦੀਆਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧਾਂ ਨੇ ਰਲਕੇ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਸੰਵਿਧਾਨ ਦੀਆਂ ਮੁੱਖ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾਵਾਂ ਹਨ : ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਉਤੇ ਹੁੰਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੀ ਜ਼ੋਰਦਾਰ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਨੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਲਿਆ-

ਉਣੀ। ਮੰਡਲੀ ਨਾਟਕ ਖੇਡਦੀ ਹੈ ਪਰ ਮੁੱਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਮੰਡਲੀ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਅਹੁਦੇਦਾਰਾਂ ਵਿਚ ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ, ਗੁਰਮੇਲ ਦਿਉਲ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਰਾਏ, ਜਸਬੀਰ ਵਾਲੀਆ, ਭਾਵਨਾ ਭੰਗੂ ਅਤੇ ਰਾਜਿੰਦਰ ਭੰਗੂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਮੰਡਲੀ ਦੀ ਮਾਇਕ ਹਾਲਤ 'ਮੰਦੀ' ਹੈ। ਭਵਿੱਖ ਦੀਆਂ ਯੋਜਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਉਤੇ ਹੁੰਦੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਨ ਲਈ ਸਾਲ ਵਿਚ ਇਕ ਜਾਂ ਦੋ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਅਤੇ ਡਰਾਮੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਨੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

'ਸਮਾਨਤਾ' ਆਪਣੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਨੇੜਲੀਆਂ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ 'ਆਪੋਧਾਪੀ ਜ਼ਿਆਦਾ' ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਬੈਕ ਸਟੇਜ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਤੋਂ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਹਰ ਕੋਈ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ 'ਸਟੇਜ ਦੇ ਉਤੇ ਆਉਣਾ 'ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਣਾ'। ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੇ ਵੱਲੋਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਨੂੰ ਗਿਣਦੀ ਹੈ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ, ਲੇਖਨ ਅਤੇ ਅਦਾਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣਾ ਹਿਸਾ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਮੰਡਲੀ ਆਪਣੇ ਉਤੇ ਹੋਈ ਸਮੀਖਿਆ ਤੋਂ ਖੁਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੀਆਂ ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਪ੍ਰੋਡਕਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ 'ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ' ਅਤੇ 'ਚੇਤਨਾ' ਨੂੰ ਗਿਣਦੀ ਹੈ। ਮੰਡਲੀ ਨੂੰ ਕੈਨੇਡਾ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਜਥੇਬੰਦੀਆਂ ਦੇ ਸਹਿਯੋਗ ਦੀ ਘਾਟ ਰੜਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਵੀ ਅਫ਼ਸੋਸ ਹੈ ਕਿ ਚੇਤਨ ਲੋਕਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਮਾਜ 'ਚ ਸਮਾਨਤਾ ਲਈ ਯਤਨ ਨਹੀਂ ਕੀਤੇ ਜਾਂਦੇ।

ਮੰਡਲੀ ਨੇ ਨਿਮਨਲਿਖਤ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀਆਂ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਹਨ: ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਵਲੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ 'ਤੀਸਰੀ ਅੱਖ', ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਵੱਲੋਂ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਉਸਦਾ ਆਪਣਾ 'ਇਹ ਤਸੀਹਾ ਇਹੋ ਵਸੀਲਾ' ਤੇ 'ਮਹਿਲੀਂ ਵਸਦੀਆਂ ਧੀਆਂ', ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਤੇ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦੀ ਸਾਂਝੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ ਦਾ 'ਇਕ ਕੁੜੀ ਇਕ ਸੁਪਨਾ' ਅਤੇ ਦੋਵਾਂ ਦਾ ਸਾਂਝਾ ਲਿਖਿਆ 'ਚੇਤਨਾ' ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਦੀ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨਾ ਵਿਚ। ਅੱਜ ਕੱਲ ਮੰਡਲੀ ਨਾਲ ਗੁਰਮੇਲ ਦਿਉਲ, ਸੰਤੋਸ਼ ਚਾਵਲਾ, ਭੁਪਿੰਦਰ ਧਾਲੀਵਾਲ, ਪ੍ਰਮਿੰਦਰ ਰਾਏ, ਅਮਰਜੀਤ ਜੋਸ਼, ਭਾਵਨ ਭੰਗੂ, ਅਜਮੇਰ ਰੋਡੇ, ਸੁਰਜੀਤ ਕਲਸੀ ਅਤੇ ਕਈ ਬਾਲ ਕਲਾਕਾਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਕੈਨੇਡਾ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਬਹੁਤ ਘਾਟ ਹੈ ਅਤੇ ਉਥੋਂ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਉਚੇਚਾ ਧਿਆਨ ਦੇਣਾ ਪਏਗਾ। ਮੰਡਲੀ ਦਾ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦਾ ਕੀਤਾ ਕੰਮ ਭਾਵੇਂ ਗਿਣਾਤਮਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤਾ ਨਹੀਂ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਸਾਨੂੰ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਦੁਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੰਡਲੀ ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਦੇਸੋਂ ਬਾਹਰ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ ਨੂੰ ਚੰਗਾ ਨਾਂ ਦਿਵਾਏਗੀ। ਅਸੀਂ ਸਮੂਹ ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਵੱਲੋਂ ਸਮਾਨਤਾ ਨੂੰ ਸ਼ੁਭ ਇਛਾਵਾਂ ਭੇਜਦੇ ਹਾਂ। ◘

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਤੇ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ : ਮੁੜ-ਮੁਲੰਕਣ-2

ਸਵਿੰਦਰਜੀਤ ਸਗਰ (ਡਾ.)

(ਲੜੀ ਜੋੜਨ ਲਈ ਦੇਖੋ ਅੰਕ ਨੰਬਰ 7, 8, 9 ਅਤੇ 11)

ਨੰਦਾ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਹੀ ਉਸਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਰੰਭਕ ਇਕਾਂਗੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਆਰੰਭਿਕ ਇਕਾਂਗੀ ਵਧੇਰੇ ਯਥਾਰਥਕ ਹਨ। ਇਸ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਚਿਤਰਣ ਪਿੱਛੇ ਕੇਵਲ ਇਹੀ ਸਮਝ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਮੰਦਹਾਲੀ ਅਵਿਦਿਆ ਕਰਕੇ - ਉਸਦੀ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਨੰਦਾ ਖੁਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਅਕਸ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕੇਵਲ ਮੈਂ ਆਪਣ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਪਾ ਕੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਕਿਸੇ ਘਟਨਾ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਦੇ ਲੈਂਦਾ ਹਾਂ। ਮੇਰੇ ਨਾਟਕ ਕਿਸੇ ਹਦ ਤਕ ਮੇਰੀਆਂ ਆਪ ਬੀਤੀਆਂ ਹਨ"। 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਵਿਆਹ ਦਾ ਮਸਲਾ ਇਸੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਸੀ ਇਸ ਲਈ ਕਈ ਕੁਝ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਵੱਜੋਂ ਗਾਣੇ, ਪ੍ਰੇਮ ਦੇ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਤੇ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵਿਉਹਾਰਕਤਾ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਤੇ ਸਟੇਜ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 1921 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ-ਵਿਆਹ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਚਰਚਾ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਸੀ ਤੇ ਇਸ ਬਾਰੇ ਪਹੁੰਚ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਦਰਸ਼ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਦੂਜਾ ਐਡੀਸ਼ਨ 1928 ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਹਿੱਸੇ ਛੱਡ ਦਿਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਪਰ ਸੁਭੱਦਰਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼, ਪਰਮਾਨੰਦ ਦਾ ਦੋਨਾਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਿਆਂ ਦੇਖ ਕੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਨੂੰ ਬੁਰਾ ਭਲਾ ਕਹਿਣਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਵੱਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਣਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਵੱਲੋਂ ਵਿਆਹ ਬਾਰੇ ਕਹਿਣ ਉਤੇ ਬ੍ਰਿਜੂ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਸਖਤ ਸੁਭਾ ਤੇ ਇਹ ਗੱਲ ਨਾ ਮੰਨਣ ਬਾਰੇ ਉਲੇਖ ਕੱਢ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ ਬਾਰੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਨੰਦਾ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ 'ਪਿੱਪਲ ਦਿਆ ਪੱਤਿਆ...' ਲੋਕ ਗੀਤ ਦੀਆਂ ਪੰਕਤੀਆਂ ਇਸ ਪਾਸੇ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸੁਧਾਰ ਸੰਗਠਿਤ ਉਦਮ ਨਾਲ ਨਹੀਂ, ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਆਪੇ ਹੀ ਆਵੇਗਾ। ਪਰ 1921 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਤੇ 1928 ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਨੰਦਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਤਬਦੀਲੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਬਦੀਲੀ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਦੂਜੀ ਛਾਪ (1928) ਵਿਚ ਕੀਤੀਆਂ ਤਬਦੀਲੀਆਂ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਅੰਕ ਦੀ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਜੋ ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ, ਦਰਅਸਲ 1928 ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰਮਾਨੰਦ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਾਡੇ ਬਦਕਿਸਮਤ ਮੁਲਕ ਵਿਚ ਲੱਖਾਂ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀਆਂ ਬਰਬਾਦ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਨੇ। ਇਹ ਕੱਲੀ ਸੁਭੱਦਰਾ ਈ ਨਹੀਂ"। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਹੈ, "ਸੱਚ ਪੁਛੋ ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਭੈੜੀ ਹਾਲਤ ਸਾਡੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਏ ਕਿਸੇ ਮੁਲਕ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ ਹੋਣੀ। ਮੈਂ ਸਮਝਣਾ ਆਂ ਪਈ ਕੌਮ ਦਾ ਇਕ ਪਾਸਾ ਈ ਮਾਰਿਆ ਹੋਇਆ ਏ"। ਭਾਵੇਂ ਵਿਧਵਾ ਵਿਵਾਹ ਸਹਾਇਕ ਸਭਾ ਵਰਗੀਆਂ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰਕ ਸਭਾਵਾਂ ਤੋਂ ਨੰਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਇਆ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਅਕਾਦਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। 1928 ਤੇ 1931 ਦੇ ਐਡੀਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹਿੱਸੇ ਹਨ ਜੋ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕੱਟ ਦਿੱਤੇ ਗਏ ਸਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, 'ਯਾਦ ਜੇ ਕਿ ਨਾ ਜਦੋਂ ਡਾਕਟਰ ਐਡੀ ਨੇ ਵਾਈ. ਐਮ. ਸੀ. ਏ. ਵਿਚ ਲੈਕਚਰ ਦਿੱਤਾ ਸੀ ਤੇ ਸਟੈਟਿਕਸ ਦਾ ਇਕ ਚਾਰਟ ਵੀ ਬਣਾ ਕੇ ਦੱਸਿਆ ਸੀ ਪਈ ਕਿੰਨੇ ਹਜ਼ਾਰ ਵਿਡੋਜ਼ ਪੰਜ ਸਾਲ ਤੋਂ ਥੱਲੇ ਹਨ!"[2] ਪਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਵੱਖਰੀ ਤੇ ਆਨਸ਼ਜਿਤ ਸੀ। ਇਸੇ ਕੱਟ ਦਿੱਤੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਕੈਹਨਾਂ ਪਈ ਜੇ ਸਾਡੇ ਪੜ੍ਹੇ ਲਿਖੇ ਸਮਝਦਾਰ ਆਦਮੀ ਆਪੋ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ, ਸ਼ਹਰ ਮੁਹੱਲੇ ਕੀ ਆਪਣੇ ਘਰ ਵਿਚ ਇਹ ਖਿਆਲ ਰੱਖਣ ਕਿ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਵਿਆਹ ਨ ਹੋਵੇ ਤੇ ਵਿਧਵਾ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਮੁਨਾਸਬ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਕੀਤੀ ਜਾਵੇ ਤੇ ਕਿਤਨਾ ਕੰਮ ਹੋ ਸਕਦਾ ਏ"।[3] ਪਰਮਾਨੰਦ ਇਸੇ ਝਾਕੀ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਕਹਿਨਾਂ ਆਂ ਪਈ ਹੁਣ ਤੇ ਜਵਾਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਐਸਾ ਜਥਾ (band-ਸੰਘ ਨਹੀਂ ਜਿਵੇਂ ਕਿ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਦੇ ਅਜੋਕੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ) ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਏ, ਜਿਸ ਦਾ ਮਿਸ਼ਨ ਈ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਹੋਵੇ ਤੇ ਜੋ ਖਾਸ ਕਰ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਸਵਾਰੇ। ਇਹਦੇ ਬਿਨਾਂ ਮੁਲਕ ਦੀ ਤਰੱਕੀ ਹਰਗਿਜ਼ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ।[4] ਨੰਦਾ ਅਨੁਸਾਰ ਸੁਧਾਰ ਦਾ ਕੰਮ ਸੰਗਠਿਤ ਲਹਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਨੈਤਿਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਕੁਝ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸਪਸ਼ਟ ਸਮਝ ਨੰਦਾ ਵਿਚ ਵਿਕਸਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਲਗਦੀ। ਨੰਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਨੇਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਸਾਡੇ ਲੋਕਾਂ ਵਿਚ ਨੈਤਿਕ ਦਲੇਰੀ ਤੇ ਹੈ ਈ ਨਹੀਂ। ਜ਼ਬਾਨੀ ਮਤਿਆਂ ਤੇ ਤਜਵੀਜ਼ਾਂ ਉਤੇ ਬਹੁਤ ਜ਼ੋਰ ਦੇਂਦੇ ਨੇ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਵਾਰੀ ਸਭ ਲੀਡਰ ਪਿਛੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।" ਨੰਦਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰ ਵਿਚ ਲਾਉਣ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਹਨ, ਪਰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। 1928 ਵਿਚ 'ਕਿਰਤੀ' ਰਸਾਲੇ ਵਿਚ 'ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਤੇ ਪਾਲੇਟਿਕਸ' ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਕੁਝ ਦਿਨ ਹੋਏ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਲਾਹੌਰ ਵਿਚ ਸਟੂਡੈਂਟਸ ਯੂਨੀਅਨ ਜਾਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਭਾ ਵੱਲੋਂ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਹਫਤਾ

ਮਨਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਥੇ ਭੀ ਸਰ ਅਬਦੁਲ ਕਾਦਰ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਮਾਨ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਨੇ ਇਸ ਗੱਲ ਤੇ ਜ਼ੋਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਪਾਲਟਿਕ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਨਹੀਂ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ।"[5] ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਪਹਿਲੀ ਵੇਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਰਾਜਨੀਤੀ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰਹਿਣ ਲਈ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਰਹੇ। ਇਥੇ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਨਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਨੇ ਜਿਥੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਸਰਕਾਰੀ ਅਫਸਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਲਏ, ਉਥੇ ਗੈਰ ਸਰਕਾਰੀ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਪਾਤਰ ਖਾਸ ਤੌਰ ਉਪਰ ਵਕੀਲ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਆ। ਇਹੀ ਮਧ-ਵਰਗੀ ਰਾਜਨੀਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰਾਸ਼ਟਰਵਾਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਸਰਗਰਮ ਸੰਚਾਲਕ ਬਣਿਆ ਸੀ। ਇਸੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਹਾਲਾਤ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਵੀ ਹੋਈ ਜੋ ਨੰਦਾ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਮੇਲ ਨਹੀਂ ਖਾਂਦੀ ਸੀ। ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪੜ੍ਹੇ-ਲਿਖੇ ਨੌਜਵਾਨ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਵੱਧ ਤੋਂ ਵਧ ਦਹੇਜ ਮੰਗਦੇ ਹਨ। 'ਵਰ ਘਰ' ਵਿਚ ਇਸੇ ਗੱਲ ਵੱਲ ਉਲੇਖ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, "ਓਧਰੋਂ ਮੁੰਡੇ ਐਡੇ ਪਸਰ ਗਏ ਜੇ ਕਿ ਪੜ੍ਹੀ ਹੋਈ ਫੈਸ਼ਨੇਬਲ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਗੱਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ। ਇੰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਉਹ ਨੀਲਾਮੀ ਵਾਲੀ ਬੋਲੀ ਪਵਾਉਂਦੇ ਜੇ। ਕੋਈ ਨਾਲ ਮੋਟਰ ਮੰਗਦਾ ਜੇ ਤੇ ਕੋਈ ਕੋਠੀ: ਤੇ ਕੋਈ ਪਿਆ ਆਹੰਦਾ ਏ ਮੈਨੂੰ ਵਿਲਾਇਤ ਦਾ ਖਰਚ ਦਿਓ।" ਇਸ ਪਿੱਛੇ ਨੰਦਾ ਦੋਸ਼ ਪੁਰਾਣੀ ਅਨਪੜ੍ਹ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਹੀ ਸਮਝਦੇ ਹਨ! ਭਗਤ ਜੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਆਪ ਸ਼ਾਹ ਹੋਰਾਂ ਨੂੰ ਇੱਲ ਦਾ ਨਾਂ ਕੋਕੋ ਨਹੀਂ ਜੇ ਆਉਂਦਾ, ਪਰ ਮੰਗਦੇ ਇਹੋ ਨੇ ਕਿ ਮੁੰਡਾ ਹੋਵੇ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ, ਕੋਈ ਵਕੀਲ, ਜਜ, ਬਰਿਸਟਰ।" ਇਸ ਤਨਾਅ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨੰਦਾ ਸੁਧਾਰਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉੱਤੇ ਵਧ ਟੇਕ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਪਹੁੰਚ ਮੱਠੀ ਪੈਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹ ਸੰਗਠਿਤ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਰਾਜਨੀਤੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖਦਾ। 'ਜਿੰਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਇਸ ਗੱਲ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨੰਦਾ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਦੇਹਾਤ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਲਹਿਰ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ ਜਿਸਦੇ ਮੋਢੀ ਡਿਪਟੀ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਐਫ. ਐਲ. ਬ੍ਰੇਅਨ (F. L Brayne) ਸਨ। 1932 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਜ, ਲਾਇਲਪੁਰ ਵਿਖੇ ਲੈਕਚਰਾਰ ਸੀ ਤਾਂ ਸਿਖਿਆ ਵਿਭਾਗ ਦੇ ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਸੈਂਡਰਸਨ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਬ੍ਰੇਅਨ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਤੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਵਿਚ ਸਹਾਇਤਾ ਲਈ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਦਿਤੀ। ਭਾਵੇਂ ਨੰਦਾ ਦੇ ਕਥਨ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਬਹੁਤੀ ਪਸੰਦ ਨਹੀਂ ਆਈ, ਪਰ ਉਸਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਭਾਸ ਗਿਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਗਰਾਵਾਂ ਦੇ ਵਸਨੀਕਾਂ ਦਾ ਜੀਵਨ ਕਈ ਪਾਸਿਆਂ ਤੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਗਰੀਬੀ, ਅਵਿਦਯਾ ਤੇ ਮੂਰਖਤਾ ਦੇ ਕਾਰਨ ਦੁਖ ਭਰਿਆ ਹੈ ਤੇ ਜੇ ਉਹਦੇ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਪਾਸੇ ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਵਾਦਲਾ ਸਗੋਂ ਲਾਭਦਾਇਕ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ।" 'ਸਵਾਦਲਾ' ਤੇ 'ਲਾਭਦਾਇਕ' ਇਹ ਦੋ ਸ਼ਬਦ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਨੰਦਾ ਦੀ ਪੇਤਲੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਜੇ ਉਸ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਪਤਾ ਚਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਚਿਤਰਨ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਮੱਧ-ਵਰਗੀ ਜੀਵਨ ਪ੍ਰਤੀ ਸੁਧਾ-

ਰਵਾਦੀ ਪੇਤਲੀ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਅਪਣਾ ਲਿਆ। ਜਦੋਂ ਨੰਦਾ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਦੇ ਆਦਰਸ਼ ਵੱਲ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਦੇ ਰਹੇ ਸੀ ਤਾਂ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਸਰਕਾਰ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਚਾਰ ਵਧਣ ਲਗ ਪਏ ਸਨ 1932 ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਜਿਨ' ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜਮੋਹਨ ਸਰਕਾਰੀ ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਬਾਵੇਂ ਮਰਜ਼ੀ ਦਾ ਖੇਤਰ ਚੁਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਿਤਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਨਾ ਮੰਨ ਕੇ ਉਹ ਘਰ ਛੱਡ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਸਦਾ ਪਿਤਾ ਰਾਇ ਸਾਹਬ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ, "ਲੋਕ ਗਵਰਮੈਂਟ ਸਰਵਿਸ ਨੂੰ ਤਰਸਦੇ ਨੇ, ਪਰ ਨਾਲਾਇਕ ਠੁਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ।" ਇਸ ਲਈ ਨੰਦਾ ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਵੱਲ ਦੀ ਗਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਆਖਾ ਰਾਇ ਸਾਹਬ ਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਇ ਸਾਹਬ ਦਾ ਕਥਨ ਨੰਦਾ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਆਈਨਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ', "ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਲਾਇਕ ਲਈ ਕੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੀਤਾ? ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਪੈਰਾਂ ਥਲੇ ਮਸਲ ਛੱਡਿਆ ਕਿ ਅਫਸਰ ਮੈਥੋਂ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣ ਤੇ ਕੁਝ ਇਹਦਾ ਬਾਨ੍ਹਣੂ ਬਣ ਜਾਏ।"

ਨੰਦਾ ਵੱਲੋਂ ਚਿਤਰੇ ਗਏ ਸਮਾਜਿਕ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਨੂੰ ਵੀ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੁਧਾਰ ਦੋ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਦੇ ਟਕਰਾਅ ਵਿਚ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾਅ ਆਦਾ ਅੰਤ ਸਮਝੌਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬ੍ਰਿਜੂ ਸ਼ਾਹ ਆਪਣੀ ਮਜਬੂਰੀ ਦਸ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਆਪਣੀ ਭੁਲ ਦੀ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵਰ-ਘਰ' ਵਿਚ ਤਨਾਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਹੈ। ਨੰਦਾ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਸੰਕਟ ਵਿਚੋਂ ਕੱਢਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਿਛਾਂਹ-ਖਿੱਚੂ ਰੀਤਾਂ ਰਿਵਾਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਨਿਕਲਣਾ ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਅਲਾਮਤ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਸੁਧਾਰ ਨੂੰ ਸੰਗਠਿਤ ਤੇ ਅਮਲੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਪੱਖ ਵਿਚ ਨਹੀਂ। ਉਨਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਬਰਤਾਨਵੀ ਰਾਜ ਪੱਖੀ ਸੀ ਇਸੇ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਗਰੂਕ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਮੱਧ-ਵਰਗ ਦੇ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਨੂੰ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਬਦਲਦੇ ਹੋਏ ਹਾਲਾਤ ਉਸਦੇ ਖਿਆਲੀ ਸੁਧਾਰਾਂ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਲਗਾਤਾਰ ਦੂਰ ਲਈ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਤਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ 'ਮੌਨਧਾਰੀ' ਵਰਗੇ ਇਕਾਂਗੀ ਕੇਵਲ ਜਾਸੂਸੀ ਘਟਨਾ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਇਸੇ ਸਤਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਨਵੀਂ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਿਆ ਰੂਪ 'ਹੇਰਾ ਫੇਰੀ' ਵਿਚ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨੰਦੇ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਘਟੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਘਟਨਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਵੰਡ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਲਮ ਬੱਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ ਵਿਚ ਮਜ਼ਦੂਰ ਦੀ ਮੰਦੀ ਹਾਲਤ ਦਾ ਦੋਸ਼ੀ ਅਮੀਰਾਂ ਦੀ ਹੇਰਾ-ਫੇਰੀ ਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਚਰਚਾ ਤੋਂ ਸਿੱਟਾ ਕੱਢਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਨੰਦਾ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨੂੰ ਆਧੁਨਿਕ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਤਤਕਾਲੀਨ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚਲੀਆਂ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਤਾਕਤਾਂ ਦਾ ਪੱਖ ਨਹੀਂ ਪੂਰਦਾ। ਉਸ ਦੀਆਂ ਉਹ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬੇਹਤਰੀਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਉਹਾਰਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਬਗੈਰ ਕਿਸੇ ਤਾਰਕਿਕ ਆਧਾਰ ਵਾਲੇ ਸੁਧਾਰ

ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦੀ ਨੰਦਾ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਉਸ ਦੇ ਹੇਠੋਂ ਇਹ ਆਧਾਰ ਵੀ ਖੋਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਅਰੰਭਕ ਇਕਾਂਗੀ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦਾ ਢੰਗ ਵੀ ਯਥਾਰਥਕ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ 'ਦੁਲਹਨ' (ਸੁਹਾਗ) ਬਾਰੇ ਲਿਖਿਆ ਹੈ, "ਦੁਲਹਨ ਵੀ ਹਿੰਦੂਆਂ ਦੀ ਬਚਪਨ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਦੀ ਰੀਤ ਉਤੇ ਇਕ ਟਕੋਰ ਸੀ। ਪਰ ਉਸਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਧਾਰਮਕ ਵਹਿਮਾਂ ਤੋਂ ਉਪਰ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਸ ਨੂੰ ਖੇਲਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਮਿਲ ਗਈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਸਮਾਜਿਕ ਚੋਟ ਸੀ। ਬਚਪਨ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਉਤੇ ਉਹ ਇਕ ਟੀਕਾ ਟਿਪਣੀ ਸੀ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਪਰਚਾਰ ਦਾ ਨਾਂ ਨਿਸ਼ਾਨ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਨਾਟਕ ਜੀਵਨ ਦੀ ਅਸਲੀਅਤ ਸੀ...।"।[7]

ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਯਥਾਰਥਕ ਝੁਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਲਿਆਉਣ ਵਾਲਾ ਨੰਦਾ ਹੀ ਸੀ। ਉਹ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਆਇਆ ਸੀ। ਆਪਣੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਉਸ ਨੇ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਐਜ਼ ਯੂ ਲਾਇਕ ਇਟ' ਵਿਚ ਅਭਿਨੈ ਕੀਤਾ ਤੇ ਫੇਰ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਟਕਕਾਰਾ ਲੇਡੀ ਗਰੈਗਰੀ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸਪ੍ਰੈਡਿੰਗ ਦ ਨਿਊਜ਼' ਵਿਚ। ਨੰਦਾ ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ "ਏਹਦੇ ਵਿਚ ਆਇਰਲੈਂਡ ਦੇ ਵਰਤਮਾਨ ਦਿਹਾਤੀ ਜੀਵਨ ਦਾ ਕੁਝ ਨਜ਼ਾਰਾ ਦਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਸੀ ਤੇ ਇਹਦੇ ਪਾਤਰ ਅਸਲੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਜਿਉਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਬੰਦੇ ਸਨ।"[8] ਨਾਟਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਸ਼੍ਰੀਮਤੀ ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਣ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਨਾਟਕ ਦੇ 1920 ਦੀ ਛਾਪ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਮੁਖਬੰਦ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, ਵਜ਼ੀਰ ਜ਼ਰਾਇਤ ਅਨੁਸਾਰ "ਮਿਸੀਜ਼ ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਨਿਗਰਾਨੀ ਹੇਠ ਆਪ ਨੇ ਨਵਾਂ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਹੈ।"[9] ਨੌਰਾ ਨੇ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨੰਦਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਉਜਾਗਰ ਕਰ ਦਿੱਤੀਆਂ। ਉਹ ਆਪ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ (ਸਪਰੈਡਿੰਗ ਦ ਨਿਊਜ਼) ਤੋਂ ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਲੱਗਾ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਜੀਵਨ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਲਿਖੇ ਹੋਏ ਨਾਟਕ ਕਿਤਨੇ ਮਜ਼ੇਦਾਰ ਤੇ ਦਿਲ-ਖਿਚਵੇਂ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ"[10] ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਸਦਕਾ ਉਸਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਤੋਂ ਕੱਢ ਕੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੂਪ ਦੇਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ। ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਉੱਤੇ ਆਧਾਰਿਤ ਸੀ। ਨੌਰਾ ਨੇ ਅਨੁਭਵ ਕੀਤਾ ਸੀ ਕਿ ਭਾਰਤੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ "ਉਸ ਕਾਲ ਦਾ ਲੋਕ-ਜੀਵਨ ਉਕਾ ਹੀ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ, ਪਰ ਮੈਂ ਜੀਵਨ ਰਾਹੀਂ ਕੁਝ ਦੇਣ, ਜਾਣਨ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦੀ ਇਛੁਕ ਸਾਂ। ਯਥਾਰਥਕਤਾ ਦੀ ਉਸ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਲੋੜ ਸੀ। ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਇਸ ਸਿੱਟੇ ਤੇ ਪੁੱਜੀ ਸਾਂ।"[11] ਇਸੇ ਉਦੇਸ਼ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖ ਕੇ ਉਸ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਲਿਖਵਾਉਣ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮੁਕਾਬਲੇ ਕਰਵਾਏ। ਇਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਵੀ ਦਿੱਤੇ ਸਨ। ਇਸੇ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਨੰਦਾ ਨੇ ਨਾਟਕ

ਲੇਖਨ ਵੱਲ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ 'ਦੁਲਹਨ' ਇਕਾਂਗੀ ਲਿਖਿਆ ਜਿਸ ਨੂੰ ਪਹਿਲਾ ਇਨਾਮ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਇਕਾਂਗੀ ਬਾਰੇ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਸੀ, 'ਦੁਲ-ਹਨ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਨਵਾਂ ਸਿਧਾਂਤ ਦਿੱਤਾ। ਨੰਦਾ ਨਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਮਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਬਨਾਉਟੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦੀ ਰੰਗ ਦਿੱਤਾ।'[12]

ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਵਿਚ 'ਦੁਲਹਨ' ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਇਕਾਂਗੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਪਰੰਪਰਾ ਅਤੇ ਵਿਅ-ਕਤੀਗਤ ਪਹੁੰਚ ਦੇ ਕੁਝ ਤੱਥ ਸੁਤੇ-ਸਿੱਧ ਇਸ ਵਿਚ ਆ ਗਏ ਹਨ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਉਪਰ ਵਿਸ਼ੇ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਵਧੇਰੇ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਲਗਾਤਾਰ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕਾਂਗੀ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਬੁੱਢੀ ਤੇ ਕੌਰਾਂ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਵੱਡੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਵਿਆਹੁਣ ਦੇ 'ਭੈੜੇ ਰਿਵਾਜ' ਦਾ ਉਲੇਖ ਹੈ। ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਬਾਰੇ ਦੱਸਣ ਉਤੇ ਕੌਰਾਂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਨਹੀਂ ਪੁੱਛਦੀ ਕਿ "ਮੁੰਡਾ ਕੇਡਾ ਕੁ ਉਮਰ ਦਾ ਏ?" ਸਗੋਂ ਇਹ ਵੀ ਕਿ "ਕਵਾਰਾ ਏ ਕਿ ਦੁਹਾਜੂ?" ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਾਜੋ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਗੁਡੀਆਂ ਦੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਬੁਲਵਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ "ਚੰਗਾ, ਮੈਂ ਤੇਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇਨੀ ਆਂ ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਕਿ ਇਹਦੇ ਨਾਲ। ਊਂ ਹੂੰ, ਇਹ ਨਿੱਕੀ ਏ; ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸਹੀ, ਉਹ ਵੱਡੀ ਏ।" ਇਸ ਨਾਲ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਉਤੇ ਸੱਟ ਵੱਜਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਵਾਂ ਉਤੇ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦੱਸਣ ਲਈ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬੁੱਢੀ ਕੌਰਾਂ ਨੂੰ ਮੇਲੋ ਦਾ ਵਿਆਹ ਜਲਦੀ ਕਰਨ ਲਈ, ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਇਸ ਬਾਰੇ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਲੈਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਜਦ ਹੁਸ਼ਿਆਰ ਚੰਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ "ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਿਨ ਸਹੀ ਹੁਣ ਮੈਨੂੰ ਜਾਣ ਦੀ ਕਾਹਲੀ ਏ, ਕਾਕਾ ਉਡੀਕਦਾ ਹੋਵੇਗਾ" ਕਹਿ ਕੇ ਖਿਸਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨਿੱਕੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਸਟੇਜ ਉਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਪਾਤਰ ਦੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਪੱਖ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਬੁੱਢੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਮੈਂ ਅੱਗੇ ਈ ਆਖਿਆ ਸੀ ਸਦਦਾ ਹੋਵੇਗਾ।' ਇਕਾਂਗੀ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸੂਖਮਤਾ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮੇਲੋ ਦੀ ਸਹੇਲੀ ਬਸੰਤੋ ਉਸ ਨੂੰ ਸਭ ਕੁਝ ਦਸਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਸ ਨੂੰ ਬਸੰਤੋ ਵਲੋਂ ਮਜ਼ਕਰੀ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮੇਲੋ ਨੂੰ ਅਣਜਾਣ ਦੱਸਿਆ ਹੈ। ਜੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਬਸੰਤੋ ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਲ ਉਸ ਦੇ 'ਮਜ਼ਕਰੀ ਨਾਲ' ਲਹਿਜੇ ਬਾਰੇ ਦਸਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਬਸੰਤੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, "ਠੱਠਾ ਨਹੀਂ ਅੜੀਏ, ਸੱਚ ਕਹਿਨੀਆਂ ਪਈ।" ਅਗਲੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੇ ਲਹਿਜੇ ਬਾਰੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦਾ ਨਿਰਦੇਸ਼ ਹੈ 'ਗੰਭੀਰ ਹੋ ਕੇ', ਜੋ ਪਹਿਲੇ ਦੀ ਪੁਸ਼ਟੀ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੱਲਾਂ ਦੇ ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਅਤਿ-ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਬੀਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਨੁਭਵ ਅਤੇ ਵਿਉਹਾਰਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਉਤੇ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗ ਮੰਚ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਨੰਦਾ ਦੀ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਦਾ ਅਮੀਰ ਗੁਣ

ਯਥਾਰਥਕ ਪਹੁੰਚ ਛੇਤੀ ਹੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਭੱਦਰਾ' ਵਿਚ ਅਤਿ-ਨਾਟਕੀ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਵਿਸਥਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਸੁਭਦਰਾ' ਦੀ ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ ਵਿਚ ਵਿਉਹਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੇ ਪੇਤਲੀ ਸੁਧਾਰ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਟਕਰਾਅ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਪਰਮਾਨੰਦ ਬੜਾ ਨਾਰਾਜ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਤੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਅਤਿ-ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਵਾਲੇ ਹਨ ਜੋ ਨਵੀਂ ਵੇਰ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਦੀ ਯਾਦ ਦਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਉਤੇ ਸੁਭਦਰਾ ਦੇ ਰੁਮਾਲ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਪ੍ਰੇਮ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਤੇ ਸੁਭੱਦਰਾ ਤੇ ਸੁੰਦਰ ਲਾਲ ਦਾ ਪ੍ਰੇਮ-ਦ੍ਰਿਸ਼ ਆਦਿ। ਇਸ ਵਿਚ ਗਾਣਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। 1928 ਦੀ ਛਾਪ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਰਿਵਰਤਨ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ ਤੇ ਵਿਉਹਾਰਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਉਪ ਭਾਵੁਕ ਪ੍ਰੇਮ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਉਤੇ ਸੁਧਾਰ ਸੰਬੰਧੀ ਵਿਸ਼ੇ ਬਾਰੇ ਵਧੇਰੇ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਨੂੰ ਥਾਂ ਦਿੱਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਤੱਤ ਤੇ ਅਤਿ-ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਦੇ ਤੱਤ ਵੀ ਨਾਲ ਨਾਲ ਬਣੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਥੋੜੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਨੰਦਾ ਨੇ ਆਪ ਇਸ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, "ਜਿਸ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਰਸਾਉਣ ਦਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਤੇ ਰਸਮ ਰਿਵਾਜ਼ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਓਪਰੇ ਮੁੰਡੇ ਕੁੜੀ ਦਾ ਆਪੋ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।"[14] ਨਤੀਜੇ ਵਜੋਂ ਨੰਦਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਸੂਖਮ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਦਰਅਸਲ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨੰਦੇ ਨੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵਿਚ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਠੋਸ ਤੇ ਵਿਚਾਰ-ਧਾਰਕ ਅਧਾਰ ਦੇ ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਲੈ ਲਈ ਸੀ, ਠੀਕ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ ਬਗ਼ੈਰ ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧਤਾ ਦੇ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀ ਯਥਾਰਥਕ ਪਹੁੰਚ ਨੂੰ ਅਪਣਾ ਲਿਆ ਸੀ। ਦਰ-ਅਸਲ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਉਤੇ ਹਾਲੀ ਵੀ ਉਹ ਨਾਟਕ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਰੂਪ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨ ਕਿਸੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਇਕ ਰੇਡੀਓ ਵਾਰਤਾ "ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਗਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗੀ?" ਵਿਚ ਉਹ ਪੇਂਡੂ ਖੇਲ ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, "ਸਾਡੇ ਅਜ ਕਲ੍ਹ ਦੇ ਮਿਆਰ ਦੇ ਮੁਤਾਬਕ ਇਹ ਖੇਲ-ਤਮਾਸ਼ੇ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਹੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਤੇ ਨਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਿਧੇ ਭੋਲੇ ਭਾਲੇ ਦਿਹਾਤੀਆਂ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਨੂੰ ਐਕਟਿੰਗ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਤਨੀ ਗਲ ਭਰੋਸੇ ਨਾਲ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਾਦ ਮੁਰਾਦੇ ਤਮਾਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਦੀ ਰੂਹ ਖੁੱਲ੍ਹ ਖੇਲਦੀ ਸੀ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਵੇਖਣ ਵਾਲੇ ਬੜੇ ਪ੍ਰਸੰਨ ਹੋ ਕੇ ਜਾਂਦੇ ਸਨ।[15]" ਨੰਦਾ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਪਾਰਸੀ ਨਾਟਕ ਕੰਪਨੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀ ਵੀ ਸੀ। ਉਸ ਨੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਅਧਾਰ ਉਤੇ ਅਧੂਰਾ ਨਾਵਲ 'ਮੁਰਾਦ' ਲਿਖਿਆ ਅਤੇ ਫੇਰ ਇਸ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਦਿਤਾ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਭਾਵੇਂ ਯਥਾਰਥਕ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਸੀ ਪਰ ਇਸ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਪਹੁੰਚ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ ਨੰਦਾ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੀ ਦੁਫਾੜਤਾ ਨੇ ਉਸ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਕਰਨ ਤੋਂ ਦੂਰ ਰੱਖਿਆ। ਯਥਾਰਥਕ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਸਮਾਜਿਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਉਠਾਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਦੇ ਡਰ ਨੇ ਵੀ ਉਸ ਨੂੰ ਇਸ ਪਾਸੇ ਤੁਰਨ ਤੋਂ ਰੋਕਿਆ। ਬਾਅਦ ਦੇ

ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਦਾ ਪੇਤਲਾਪਨ ਸਪਸ਼ਟ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਨੰਦਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਦਿਆਂ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਦਸਿਆ ਸੀ, 'ਉਸ ਸਮੇਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨੀ ਬਨਾਵਟੀ ਰੰਗ-ਮਚ ਨੂੰ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਅਤੇ ਚੋਟ ਦੇ ਟੀਕਿਆਂ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ ਤਾਂ ਜੋ ਓਪਰੀ ਬਨਾਵਟ ਦਾ ਰੋਗ ਭਾਰਤੀ ਸਟੇਜ ਨਾਲੋਂ ਲਹਿ ਜਾਵੇ। ਅਜ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਮੰਚ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਸਤੂਲ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦੇ ਵਾਧੂ ਮਾਸ ਨੂੰ ਲਾਹ ਕੇ ਹੋਰ ਨਰੋਇਆ ਕਰ ਸਕੇ ਜੋ ਮੰਚ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਣ ਤੋਂ ਬਿਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਉਤਸ਼ਾਹ ਤੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਵੀ ਦੇ ਸਕੇ।'' ਪਰ ਨੰਦਾ ਇਸ ਪਹੁੰਚ ਵਿਚ ਵਿਕਾਸ ਲਿਆਉਣ ਵਲ ਨਹੀਂ ਵਧਿਆ। ਉਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਬਾਰੇ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਨੇ ਬੜੀ ਚੁਸਤੀ ਨਾਲ ਕਿਹਾ ਸੀ, ''ਮੈਨੂੰ ਨਹੀਂ ਖਿਆਲ ਉਸ ਨੇ ਯੂਨਾਨੀ ਜੀਵਨ ਤੇ ਕਲਾ ਦਾ ਜਾਂ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਡੂੰਘਾ ਅਧਿਐਨ ਕੀਤਾ ਹੋਵੇ। ਸੋ ਉਸ ਦਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਉਸ ਨੂੰ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਿਆ ਸੰਭਵ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।''[17]

ਹਵਾਲੇ ਅਤੇ ਟਿਪਣੀਆਂ

1. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਮੈਂ ਕਿਵੇਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ', 'ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ' ਪੰਨਾ 607. 2. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਸੁਭੱਦਰਾ', ਦੂਜੀ ਛਾਪ 1928,ਪੰਨਾ 68.
3. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 70. 4. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 69.
5. ਜਗਮੋਹਨ ਸਿੰਘ (ਸੰਪਾ.) 'ਸ਼ਹੀਦ ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ, ਪੰਨਾ 159. 6. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਜਿੰਨ' ਭੂਮਿਕਾ, ਪੰਨਾ.
7. ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, ਮੰਚ ਦਾ ਖਿਲਾੜੀ ਨੰਦਾ', 'ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ, ਪੰਨਾ 615.
8. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਗਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗੀ ?', ,ਉਹੀ ਪੰਨਾ 611.
9. ਸਰਦਾਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ, 'ਸੁਭੱਦਰਾ', ਪਹਿਲੀ ਛਾਪ ਦਾ ਮੁਖਬੰਦ.
10. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਗਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗੀ ?', 'ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ', ਪੰਨਾ 611.
11. ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, 'ਮੰਚ ਦਾ ਖਿਲਾੜੀ ਨੰਦਾ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 613.
12. ਉਹੀ, ਪੰਨਾ 615.
13. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਸੁਭੱਦਰਾ', ਛਾਪ ਦੂਜੀ, 1928, ਪੰਨਾ 73-77.
14. 'ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ', ਪੰਨਾ 53.
15. ਈਸ਼ਵਰ ਚੰਦਰ ਨੰਦਾ, 'ਮੈਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਲਗਨ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੱਗੀ ?', 'ਉਹੀ ਪੰਨਾ 609
16. ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, 'ਮੰਚ ਦਾ ਖਿਲਾੜੀ ਨੰਦਾ', ਉਹੀ ਪੰਨਾ 615-16.
17. ਨੋਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼, 'ਮੁਖ ਬੰਧ', 'ਸਾਰੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ' ਪੰਨਾ 12.

□

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ

(ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ)

ਗੁਰਮੀਤ ਹੁੰਦਲ

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਇਕ ਬਹੁ-ਚਰਚਿਤ ਤੇ ਸੁਪ੍ਰਸਿਧ ਲੇਖਕ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਰੱਖਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਜਨਮ 1 ਮਾਰਚ, 1911 ਈ. ਨੂੰ ਨੰਗਲ ਸ਼ਾਮਾਂ, ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਜਲੰਧਰ ਵਿਚ ਸਰਦਾਰ ਭਗਵਾਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਘਰ ਹੋਇਆ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਉਚੇਰੀ ਵਿਦਿਆ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਐਮ. ਏ. ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਬੈਚ (1951) ਵਿਚ ਐਮ. ਏ. ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਣ ਹਾਸਿਲ ਹੈ। ਐਮ. ਏ. ਉਪਰੰਤ ਇਸੇ ਕਾਲਿਜ ਵਿਚ ਨਿਗਰਾਨ ਹੋਸਟਲ ਅਤੇ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਮੁਖੀ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਭਾਗ ਬਣੇ। ਇਕ ਸਾਲ (1971-72) ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਕਾਲਜ ਡਰੋਲੀ ਕਲਾਂ ਜਲੰਧਰ ਦੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਵੀ ਰਹੇ। ਆਪਣੇ ਪਦ ਤੋਂ ਸੇਵਾ-ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪੀ-ਐਚ. ਡੀ. ਕੀਤੀ। 20 ਅਕਤੂਬਰ, 1989 ਦੇ ਮੰਦਭਾਗੇ ਦਿਨ ਸਾਡੇ ਤੋਂ ਇਹ ਰੂਹ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਵਿਛੜ ਗਈ।

ਇਸ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਹਰ ਪ੍ਰਤਿਨਿਧ ਵੰਨਗੀ ਉਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਚਲਾਈ ਪਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਦਿੱਤੇ ਜਾਣ ਦੇ ਮੁਸਤਹਿਕ ਹਨ। ਜਦ ਵੀ ਕਿਧਰੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਗਹਿਰ-ਗੰਭੀਰ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਿਕਰ ਹੋਣਾ ਕੋਈ ਹੈਰਾਨੀਜਨਕ ਗੱਲ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਟ-ਸਫ਼ਰ 1932 ਵਿਚ 'ਪਿਤਾ ਪਿਆਰ' (ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ 1938), ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਕਾਲਜੀਏਟ (1949), 'ਜੋੜੀ' (1949), 'ਸਾਥੀ' (1949), 'ਆਦਮੀ ਦੀ ਅਕਲ' (1951), 'ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ' (1954), 'ਬੈਂਕ' (1955), 'ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' (1955), 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ' (1956, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਓੜਕ ਸਚ ਰਹੀ' (1959, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ) 'ਕੰਬਦੇ ਥੰਮ੍ਹ' (1960), 'ਝੂਠਾ ਬਾਜ਼ਾਰ' (1960), 'ਕਲਜੁੱਗਿ ਰੱਥ ਅਗਨਿ ਕਾ' (1960, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' (1961), 'ਨਵਾਂ ਜਨਮ ਪੁਰਾਣੀ ਮੌਤ' (1964), 'ਲੱਜਿਆ' (1964, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰੇ ਰਾਤ' (1967), 'ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤਿ ਉਪਾਇ' (1967, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਸਮਾਲਿ ਤੂੰ' (1969), 'ਸੋ ਵੀ ਚੰਨਣੁ ਹੋਇ ਰਹੇ' (1969), 'ਜਿਨ ਸਚ ਪਲੈ ਹੋਇ' (1969, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਅਸੀਂ ਦੂਣ ਸਵਾਇ ਹੋਇ' (1972), ਤਾਤੀ ਵਾਉ ਨਾ ਲਗਈ (1973) 'ਪਹਿਲਾਂ ਮਰਨਾ ਸਿੱਖ ਲਓ (1973), 'ਚੜ੍ਹਦਾ ਰੂਪ ਸਵਾਇਆ (1975), 'ਆਪਣਾ ਮੂਲੁ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਕਬੂਲਿਆ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਨਾਟਕ-ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ। ਸਮਕਾਲੀਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਅਤੇ ਭੈੜੇ ਰਿਵਾਜਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਚਲਾਈ। ਅਜਿਹੀਆਂ ਨਿਰਾਰਥਕ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਰਦਨਾ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਿਰੋਗ ਵੇਖਣ ਦੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚਾਹਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਝਲਕਦੀ ਹੈ।

ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਸੰਬੰਧੀ ਗੱਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਲੇਖਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵੇ-ਬਿਅਨ ਘੋਖਣੇ ਸਹਾਈ ਹੋਣਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰੇਰਨਾ-ਸ੍ਰੋਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ। 'ਪਿਤਾ ਪਿਆਰ' ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਤਾ ਦੇ ਸਵਰਗਵਾਸ ਹੋਣ ਉਪਰੰਤ ਇਕੱਲ 'ਚੋਂ ਲਈ। 'ਜੋੜੀ' ਨਾਟਕ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਅਤੇ ਸਾਥੀ ਲੇਖਕ ਦੇ ਵੱਫੜ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਉਸਾਰਿਆ। 'ਕਾਲਜੀਏਟ' ਦਾ ਜਨਮ ਬਖਸ਼ੀਸ਼ ਸਿੰਘ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਾਥੀ ਦੀ ਮੰਗਣੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤੋਂ ਜਨਮਿਆ। 'ਆਦਮੀ ਦੀ ਅਕਲ' ਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ 'ਤੇ ਵਿਅੰਗ ਹੈ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦਾ ਸੀ। 'ਬੈਂਕ' ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੇ ਧਰਮ ਪਿਤਾ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲਈ। ਲਖਨਊ ਕਾਨਫਰੰਸ ਤੇ ਵਾਪਰੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ 'ਅੱਜ ਕੱਲ੍ਹ' ਨਾਟਕ ਲਿਖਿਆ। 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ' ਕਨਵੋਕੇਸ਼ਨ 'ਤੇ ਭਾਸ਼ਨ ਦੇਣ ਆਏ ਇਕ ਲੀਡਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ। 'ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਜਗਤਾਰ ਸਿੰਘ ਜੱਗੇ ਦੀ ਜੇਲ੍ਹ ਰਿਹਾਈ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਤੇ ਉਸਾਰਿਆ। 'ਓੜਕ ਸਚਿ ਰਹੀ' ਰਜਨੀ ਦੀ ਦੰਤ-ਕਥਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਤ ਹੋ ਕੇ ਰਚਿਆ। ਇਕ ਵਾਰ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਗਲ ਮਿਲਿਆ ਜਿਸ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਨੇ ਉਹਦੀ ਧੀ ਨੂੰ ਛੱਡ ਦਿੱਤਾ ਸੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਲੈ ਕੇ 'ਕਲਜੁਗਿ ਰਥ ਅਗਨ ਕਾ' ਲਿਖਿਆ। 'ਨਵਾਂ ਜਨਮ ਪੁਰਾਣੀ ਮੌਤ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਮਿੱਤਰ ਇੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਤ ਹੋ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। 'ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਰਾਤ' ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਵਾਪਰੀ ਇਕ ਘਟਨਾ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ। 'ਲਜਿਆ' ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਦੇ ਇਕ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਦੀ ਸੁਹਣੀ ਵਹੁਟੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ। 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼' ਲਈ ਕਾਲਪਨਿਕ ਘਟਨਾਵਾਂ ਘੜੀਆਂ। 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਚਿੱਟਾ ਕਾਲਾ' ਡਾ. ਜੋਗਿੰਦਰ ਕੈਰੋਂ ਨੂੰ ਆਏ ਇਕ ਸੁਪਨੇ 'ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ। 'ਕੰਬਦੇ ਧੌਲਰ', ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਤੋਂ ਲਿਖਿਆ, 'ਜਿਸ ਮਰਨੇ ਤੇ ਜਗਿ ਡਰੇ' ਕੂਕਾ ਲਹਿਰ, 'ਚੋਅ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਸੁੱਕਾ' ਬੱਬਰ ਲਹਿਰ ਅਤੇ 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਨਾਟਕ ਹਨ।

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ-ਵਸਤੂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਚ ਬੜੀ ਵੰਨਗੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ, ਧਾਰਮਿਕ, ਮਿਥਿਹਾਸਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕੋਟੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।, 'ਬੈਂਕ' ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਕ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਅਤੇ ਚਰਚਿਤ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਸ ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬੁਨਿਆਦੀ ਤੌਰ 'ਤੇ ਆਰਥਕਤਾ 'ਤੇ ਟਿਕੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਦਸਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਮਾਪੇ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ 'ਤੇ ਜੋ ਰਕਮ ਖਰਚਦੇ ਹਨ, ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ ਬੈਂਕ ਵਿਚ ਜਮ੍ਹਾਂ ਕਰਾਈ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵਿਚਾਰ

ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਇਹ ਰਕਮ ਵਿਆਜ਼ ਸਮੇਤ ਵਾਪਸ ਆ ਜਾਵੇਗੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰਾਸਤਾ ਦਾ ਮੂੰਹ ਦੇਖਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਆਸ਼ਾਵਾਂ ਰੇਤ ਦੀ ਕੰਧ ਵਾਂਗ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਥੀਮ ਆਰਥਕਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਵੇਂ-ਜਿਵੇਂ ਆਰਥਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਪਰਿਵਰਤਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਿਵੇਂ-ਤਿਵੇਂ ਪਰੰਪਰਾਈ ਨਾਤਾ-ਪ੍ਰਣਾਲੀ ਤਿੜਕਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਜੁੱਗ ਅਤੇ ਸਵਾਰਥੀ ਹਿੱਤਾਂ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਹ ਇਕ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ ਲੱਛਣ ਬਣ ਕੇ ਉਭਰਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਿਵਾਰ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਤਨਾਓ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਬਣਿਆ ਹੈ।

'ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ' ਨਾਟਕ ਦਾ ਪ੍ਰਮੁਖ ਪਾਤਰ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ ਪਰ ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪਣੇ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਦੀ ਧੀ ਰਾਣੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਥੇ ਇਹ ਸੁਆਲ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਜਗੀਰਦਾਰ ਨੂੰ ਮੁਜ਼ਾਰੇ ਪਰਿਵਾਰ ਨਾਲ ਅਜਿਹੇ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਕਿਉਂ ਪਈ? ਇਹ ਇਕ ਆਦਰਸ਼ਕ ਧਾਰਨਾ ਹੈ ਜੋ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਕਾਲ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਵਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਧਾਰਨਾ ਅਨੁਸਾਰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਜਗੀਰਦਾਰ ਮੁਜ਼ਾਰਿਆਂ ਦੀਆਂ ਧੀਆਂ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਜੱਦੀ ਹੱਕ ਸਿਧ ਕਰਦੇ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਆਏ ਹਨ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦਲੀਲ ਵੀ ਹਾਸੋਹੀਣੀ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਜ਼ਮੀਨ ਕਿਸੇ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸ 'ਤੇ ਆਪਣਾ ਅਧਿਕਾਰ ਜਮਾ ਲਿਆ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹਦਾ ਵੇਚ ਤੇ ਖਰੀਦ ਦਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਪਰ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਅਜਿਹੀ ਦਲੀਲ ਵਿਚ ਕੋਈ ਦਮ ਨਹੀਂ। ਇਥੇ ਲੇਖਕ ਆਰਥਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਬਦਲਾਵ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ। ਅੱਜ ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਮੋਹ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੈ। ਅੰਤ ਰਾਣੀ ਦਾ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦੇਣਾ ਇਕ ਵਧੀਆ ਰੰਗਮੰਚੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਰੇ ਜਾਪਦਾ ਹੈ।

ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਰਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਿਸਮ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਕਾਫੀ ਕੁਝ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਗੀਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਲਈ ਮਾਸ-ਸ਼ਰਾਬ ਦੀ ਵਰਤੋਂ, ਸੰਤ ਦਾ ਢੌਂਗੀ ਵਾਰਤਾ-ਲਾਪ, ਰਾਣੀ ਦਾ ਦੁਬਿਧਾ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਇਧਰ-ਉਧਰ ਟਹਿਲਣਾ ਜਾਂ ਕੁਵੇਲੇ ਕਾਂ ਦਾ ਬਨੇਰੇ 'ਤੇ ਆ ਕੇ ਬੋਲਣਾ, ਰਾਣੀ ਵਲੋਂ ਕਾਂ ਨੂੰ ਉਡਾਉਣ ਲਈ ਮਾਰੇ ਗਏ ਪੱਥਰ ਦਾ ਪਰਤ ਕੇ ਧਿਆਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਫੋਟੋ ਦੇ ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਆਦਿ ਸੰਕੇਤ ਚਿੰਨ੍ਹਮਈ ਅਰਥ ਰਖਦੇ ਹਨ ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਮੂਲ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਉਘਾੜਨ ਵਿਚ ਇਹ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕੇ।

'ਓੜਕ ਸਚਿ ਰਹੀ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਇਹ ਦਰਸਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਵਿਹਲੜ ਲੋਕ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਰੋਗੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇਕਰ ਕਿਰਤ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਅਪਨਾਇਆ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਦੀਰਘ ਰੋਗ ਵੀ ਦੂਰ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਪਿਛੇ ਬੀਬੀ ਰਜਨੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮੋਟਿਫ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਪੱਟੀ ਦਾ ਰਾਜਾ ਦੁਨੀ

ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ।

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਕਈ ਨਵੇਂ ਤਜਰਬੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ
ਕੀਤੇ ਹਨ । ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ 'ਕਲਜੁਗ ਰੱਬ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਆਪਣੀ
ਕਿਸਮ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਤਜਰਬਾ-ਨਾਟਕ ਹੈ । ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਹਨ
ਅਤੇ ਤਿੰਨ ਹੀ ਅੰਕ ਹਨ । ਇਕ ਪਾਤਰੀ ਕਾਵਿ-ਮਈ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਦੁਆਰਾ ਪ੍ਰਤੀ-
ਕਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਜੀਵਨ ਦੇ ਰਹੱਸ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ । ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ
ਕੇਵਲ ਤਿੰਨ ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ ਉਤੇ ਉਸਰਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਸਿਰਫ਼ ਤਿੰਨ ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ
ਵਿਚ ਤਾਂ ਸ਼ੇਕਸਪੀਅਰ ਅਤੇ ਕਾਲੀਦਾਸ ਵਰਗੇ ਮਹਾਨ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਨਾਟਕ
ਨਜ਼ਰੀਂ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦਾ । 'ਮਹਾਂ-ਬਲੀ ਯੋਧਾ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼-ਧੁਨੀ ਤਕਨੀਕ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ
ਨਾਟਕ ਹੈ । 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਚਿੱਟਾ ਕਾਲਾ' ਵੀ ਇਕ ਸਫਲ ਪ੍ਰਯੋਗਵਾਦੀ ਨਾਟਕ ਹੈ । ਨਾਇਕ
ਨੂੰ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਉਸਾਰਨਾ ਵੀ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਸਫਲ
ਪ੍ਰਯੋਗ ਹੈ ।

ਡਾ. ਫੁੱਲ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਰੋਜ਼ਾਨਾ
ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ
ਰਾਹੀਂ ਸਾਡੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਸਾਮਿਅਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਵੱਲ ਖਿੱਚਿਆ ਹੈ । ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ
ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦੇ ਸਮਾਧਾਨ ਲਈ ਕਿਸੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਪਰਿਵਰਤਨ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਇਨ੍ਹਾਂ
ਇਕਾਂਗੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਪਲਬਧ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਸਗੋਂ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ
ਦਾ ਹੱਲ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਕ-ਆਰਥਿਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੇ ਘੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਨ ਵੱਲ
ਰੁਚਿਤ ਰਹੇ ਹਨ ।

ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਬਹੁਤ ਪ੍ਰਬਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮੰਚ ਉਤੇ
ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਚੁਸਤ ਸੰਵਾਦਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਿਹਿਤ
ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚੀ ਛੁਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੋ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । 'ਜਿਨ ਸੱਚ
ਪਲੇ ਹੋਇ' ਅਤੇ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ', ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰ ਖੇਡੇ ਜਾਣ ਦਾ
ਮਾਣ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਹਨ ।

ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ਾਵਰ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ
ਨੂੰ ਖੁਦ ਹੀ ਅਭਿਨੇਤਾ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਆਲੋਚਕ ਹੋਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿੱਤਾ
ਹੈ । ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ,
ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ, ਅਤੇ ਚਰਨ ਦਾਸ ਸਿੱਧੂ ਵਰਗੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਨਾਟ-ਮੰਡ-
ਲੀਆਂ ਬਣਾਈਆਂ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਖੇਡਿਆ ਅਤੇ ਖਿਡਵਾਇਆ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੇ
ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਮਕਬੂਲੀਅਤ ਦਾ ਰਾਜ਼ ਵੀ ਇਸੇ ਹੀ ਗੱਲ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ । ਇਤਫ਼ਾਕ
ਹੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਭਾਅ ਜੀ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਵਰਗੇ
ਰੰਗਕਰਮੀ ਜੁੜ ਗਏ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਦੀਆਂ ਜੂਹਾਂ ਤਕ
ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ । ਇਹ ਕਹਿਣ ਵਿਚ ਅਤਿਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਜੇਕਰ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ

ਹੋਰਾਂ ਨੇ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਦਿਵਾਈ ਹੈ ਤਾਂ ਭਾਅ ਜੀ ਵੀ ਬਤੌਰ
ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਸ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ
ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਕਬੂਲ ਹੋਏ ਹਨ ।

ਸੋ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਡਾ. ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ
ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਕਈ ਨਵੀਨ ਤੇ ਮੌਲਿਕ ਵਿਸ਼ੇ ਦੇ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ
ਦੇ ਹੱਦਾਂ-ਬੰਨਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ਾਲ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ, ਆਤਮਜੀਤ
ਅਤੇ ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ ਵਰਗੇ ਅਜਿਹੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਪੂਰੀ ਤਨ-
ਦੇਹੀ ਨਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਸੇਵਾ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ । ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਮਿਲੇ 'ਨਾਟਕ
ਸਮਰਾਟ', 'ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ' ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ ਸ਼ਿਰੋਮਣੀ' ਖਿਤਾਬਾਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨ
ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਨੀਰਸ ਲੱਗੇਗਾ ।

□

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ

ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ (ਡਾ.)

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਪੰਜਾਬੀ ਜਗਤ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਦੇ ਮੁਥਾਜ
ਨਹੀਂ । ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਜਿਹੇ ਲੇਖਕ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਪਤਰਕਾਰੀ, ਵਿਗਿਆਨ,
ਗਣਿਤ, ਜੁਮੈਟਰੀ, ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਤੇ ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਹਰ ਸਾਹਿਤਕ ਵਿਧਾ 'ਤੇ
ਹੱਥ ਅਜ਼ਮਾਇਆ ਹੈ । ਪਰ ਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਰਚਨਾ-ਖੇਤਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾਟਕ
ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੈ । ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਰੰਗਮੰਚ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ
ਅਤੇ ਬਹੁ-ਅਯਾਮੀ ਹੈ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ
ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮੰਚ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਾਇਆ ਹੈ । ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ 'ਤੇ ਝਾਤੀ
ਮਾਰੀਏ ਤਾਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਲੰਬੀ ਸੂਚੀ ਨਜ਼ਰੀਂ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕਾਂ
ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ ਪੱਤਰ ਦੀ ਸੀਮਾ ਆਗਿਆ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੀ । ਹਥਲੇ
ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਡਾ. ਫੁੱਲ ਦੇ ਕੁਝ ਕੁ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ 'ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਦੇ
ਕੁਝ ਉਘੜਵੇਂ ਲੱਛਣ ਪਛਾਨਣ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ ।

ਡਾ. ਫੁੱਲ ਪ੍ਰਮੁਖ ਤੌਰ 'ਤੇ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ ਸਨ ।
ਇਸ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਆਪਣੀ ਇਕ ਇੰਟਰਵਿਊ ਵਿਚ ਵੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਸਾਹਿਤਕਾਰ
ਦਾ ਕੁਮਿਟਡ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਕੁਮਿਟਡ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪ੍ਰਚਾਰਕ ਮੰਨਦੇ ਹਨ ।
ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਅਜਿਹੇ ਵਿਸ਼ੇ ਅਪਨਾਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕੁਮਿਟਡ
ਕਿਸਮ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹਨ । ਸਮੇਂ-ਸਮੇਂ ਚੱਲੀਆਂ ਵਿਭਿੰਨ ਲਹਿਰਾਂ ਤੋਂ

ਪਛਾਣ', (1977), 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਚਿੱਟਾ ਕਾਲਾ' (1981), ਮਹਾਂ-ਬਲੀ ਯੋਧਾ' (1981), 'ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ' (1982), 'ਚੋਅ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਸੁੱਕਾ' (1982, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਨਾਟਕ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' (1987) 'ਬਾਪੂ ਮਾਲਾ ਨਾ ਲਾਹੀਂ' (1988) 'ਸੱਚ ਕੀ ਜੀਤ' (1973, ਹਿੰਦੀ), 'ਨਾਰੀ ਦੀ ਜਾਗ (ਅਨੁਵਾਦ, 1955), ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟ-ਜਗਤ ਦੀ ਝੋਲੀ ਪਾਏ ਅਤੇ 'ਹਉਕੇ' (1946), 'ਪੈਸਾ' (1949), 'ਕਣਕ ਦਾ ਬੋਹਲ' (1951), 'ਡੋਲਦੀ ਲਾਟ' (1951), 'ਜੀਵਨ ਹਲੂਣਾ' (1953), 'ਬੇਵਸੀ ਜਾਂ ਹੁਣ ਨਹੀਂ' (1954), ਨਵੀਆਂ ਜੋਤਾਂ' (19 5), 'ਰਾਤ ਕਟ ਗਈ' (1958, ਪੁਰਸਕਾਰਿਤ), 'ਕਹਿਣੀ ਤੇ ਕਰਨੀ' (1961), ਕਿੱਧਰ ਜਾਵਾਂ' (1961), 'ਨਵਾਂ ਮੋੜ' (1966), 'ਕਲਾ ਹੱਕ' (1967), 'ਦੇਸ਼ ਦੀ ਖਾਤਰ' (1968), 'ਲੁਕਿਆ ਸੱਚ' (1970), 'ਰੰਗ ਨਿਆਰੇ' (1972), 'ਨਾਨਕ ਨਦਰੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲ /ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' (1973) ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਇਕਾਂਗੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਤੇ ਇਕਾਂਗੀ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਡਾ. ਫੁੱਲ ਨੇ 10 ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 2 ਕਾਵਿ-ਸੰਗ੍ਰਹਿ, 5 ਨਾਵਲ, 32 ਖੋਜ ਤੇ ਆਲੋਚਨਾ-ਤਮਕ ਪੁਸਤਕਾਂ, 40 ਬਾਲ ਸਾਹਿਤ, 3 ਜੀਵਨੀ ਤੇ ਸਫਰਨਾਮਾ ਆਦਿ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦੇ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਵਡਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਪਾਇਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੌਲਿਕ ਤੇ ਨਵੀਨ ਵਿਸ਼ੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਇਸ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਗਤ ਘੇਰੇ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਵਸੀਹ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਜ਼ਿਆਦਾ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜ-ਸੁਧਾਰ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾ-ਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅੰਤਿਮ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਬੇਸ਼ਕ ਸ਼ੁਰੂ ਸ਼ੁਰੂ ਵਿਚ ਡਾ. ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਰੁਮਾਂਟਿਕ, ਉਪਭਾਵੁਕ ਤੇ ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਸੁਰ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਦਿਸ ਆਉਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਪਕਿਆਈ ਅਤੇ ਜੀਵਨ-ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਸੋਝੀ ਆਉਂਦੀ ਗਈ। ਡਾ. ਫੁੱਲ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਹੇਠਲੀ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਦੇ ਦੁੱਖਾਂ-ਤਕਲੀਫਾਂ, ਉਤਰਾਅ-ਚੜ੍ਹਾਅ, ਹਾਸ-ਵਿਲਾਸ, ਹਾਵਾਂ-ਭਾਵਾਂ, ਆਦਰਸ਼ਾਂ ਅਤੇ ਆਰਥਿਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਬੜੀ ਸਫ਼ਲਤਾ ਨਾਲ ਚਿਤਰਿਆ ਹੈ। 'ਬੈਂਕ', 'ਪਿਤਾ ਪਿਆਰ', ਆਦਮੀ ਦੀ ਅਕਲ', 'ਕਲਜੁਗਿ ਰੱਥ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਆਦਿ ਨਾਟਕ ਸਮਾਜਕ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨਾਲ ਓਤਪੋਤ ਹਨ।

ਕੋਈ ਵੀ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਜਦ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀਆਂ ਤੋਂ ਨਿਰਾਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਅਤੀਤ-ਮੁਖੀ ਹੋਣਾ ਸੁਭਾਵਿਕ ਗੱਲ ਹੈ। ਉਹ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਮੇਂ ਜਾਂ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਲੋੜਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਕੋਈ ਸੇਧ ਦੇ ਸਕੇ। ਵਰਤਮਾਨ ਦੇ ਪਥ-ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਲਈ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਮਹਾਂ-ਬਲੀ ਯੋਧਾ', 'ਚੋਅ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਸੁੱਕਾ', 'ਅਸੀਂ ਦੂਣ ਸਵਾਇ ਹੋਇ' ਅਤੇ 'ਆਪਣਾ ਮੂਲੁ ਪਛਾਣ' ਆਦਿ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਿੱਖਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਿਰਸੇ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਕਰਵਾ ਕੇ ਵਰਤਮਾਨ ਨੂੰ ਸੁਆਰਨ ਦਾ ਸੰਕੇਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ।

ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਪ੍ਰਗਤੀਵਾਦੀ ਲਹਿਰ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਹਰ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਕਵਿਤਾ ਨੇ ਇਸ ਲਹਿਰ ਦਾ ਅਸਰ ਵਧੇਰੇ ਕਬੂਲਿਆ ਹੈ ਪਰ ਨਾਟਕ ਵੀ ਇਸ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਅਭਿੱਜ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ' ਅਤੇ 'ਕੰਬਦੇ ਧੌਲਰ' ਪੂਰਨ ਤੌਰ ਤੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਲਿਖੇ ਲਿਖੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਜਗੀਰਦਾਰੀ ਨਿਜ਼ਾਮ ਅਤੇ ਕਿਰਤੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚਲੇ ਟਕਰਾਅ ਨੂੰ ਬੜੇ ਹੀ ਸਜੀਵ ਰੂਪ ਵਿਚ ਚਿਤ੍ਰਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਧਾਰਮਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵਿਚ ਨਿਹਿਤ ਹੈ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਿੱਖ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਦੇ ਜੀਵਨ ਅਤੇ ਫਲਸਫੇ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖ ਕੇ ਇਕ ਅਜਿਹੇ ਖਤਰੇ ਤੇ ਚੈਲੰਜ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਕੀਤਾ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਕਿ ਹੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਬੂਲਣ ਤੋਂ ਕੰਨੀ ਕਤਰਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਪਰੰਪਰਾ ਅਨੁਸਾਰ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧੀ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਦੀ ਮਨਾਹੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕੋਈ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬਾਨ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਜੋਂ ਸਟੇਜ ਤੇ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਇਸ ਚੁਨੌਤੀ ਨੂੰ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ 'ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤਿ ਉਪਾਇ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨਾਇਕ (ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ) ਨੂੰ ਮੰਚ ਤੇ ਲਿਆਏ ਬਿਨਾ ਹੀ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਉਸਾਰ ਕੇ ਕਬੂਲਿਆ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ-ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਨਾਇਕ ਗਾਇਬ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਹਾਜ਼ਿਰ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆ ਵੀ ਗ਼ਾਇਬ। ਇਸ ਕਿਸਮ ਦਾ ਵਿਰੋਧਭਾਸ ਸਿਰਜਕੇ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਇਕ ਨਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੂੰ ਅਗੋਂ ਬਲਵੰਤ ਗਾਰਗੀ, ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਸੁਰਜੀਤ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ ਨੇ ਹੋਰ ਪਰਿਪੱਕ ਕੀਤਾ। ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨਾ ਰਹਿ ਕੇ ਸਮੁੱਚੇ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਣ ਗਈ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਤੇ ਮੌਲਿਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਉਪਰੋਕਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਬਾਰੇ ਹੀ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾਵੇਗਾ। 'ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤਿ ਉਪਾਇ', 'ਜਿਨ ਸਚ ਪਲੈ ਹੋਇ', 'ਚੜ੍ਹਦਾ ਰੂਪ ਸਵਾਇਆ', 'ਨਾਮੇ ਤੱਤ ਪਛਾਣੀਐ', 'ਸੋ ਵੀ ਚੰਨਣੁ ਹੋਇ ਰਹੇ', 'ਤਾਤੀ ਵਾਉ ਨਾ ਲਗਈ', 'ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਸਮਾਲਿ ਤੂੰ', 'ਨਾਨਕ ਨਦਰੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲ', ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਧਾਰਮਿਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਇੰਤਹਾ ਹਨ।

ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਕੁਝ ਨਾਟਕ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਕਲਾ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਵਿਚ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਜੀਵਨ ਲਈ ਉਪਯੋਗੀ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੱਗੇ ਡਾਕੂ ਨੂੰ ਕਲਾ ਦੀ ਖਿੱਚ ਸਦਕਾ ਡਾਕੂ ਤੋਂ ਮੁੜ ਇਕ ਇਕ ਚੰਗੇ ਇਨਸਾਨ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ (ਗਾਇਕ) ਵਿਚ ਬਦਲਦਿਆ ਦਰਸਾ ਕੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿੜ੍ਹ ਕਰਵਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਭਟਕਿਆਂ ਤੇ ਕੁਰਾਹੇ ਪਿਆਂ ਨੂੰ ਮੁੜ ਇਨਸਾਨ ਬਨਾਉਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਰੱਖਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ 'ਲੱਜਿਆ' ਅਤੇ ਇਕਾਂਗੀ 'ਸੋ ਵੀ ਚੰਨਣੁ ਹੋਇ ਰਹੇ' ਵੀ ਆਂਸ਼ਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾ

ਚੰਦ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਰਜਨੀ ਦੀ ਸ਼ਾਦੀ ਇਕ ਪਿੰਗਲੇ ਨਾਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਨੂੰ 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੀ। ਫਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਇਕ ਛਪੜੀ (ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਹਰਿਮੰਦਰ ਸਰੋਵਰ) ਵਿਚ ਇਸ਼ਨਾਨ ਕਰਨ ਤੇ ਪਿੰਗਲਾ ਅਰੋਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਰੱਬੀ ਮਿਹਰ ਤੇ ਕਿਰਤ ਦੀ ਮਹਾਨਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਹੈ ਪਰ ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਦੀ ਗੱਲ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਆਧੁਨਿਕ ਜੁੱਗ ਤਰਕ ਦੀ ਮੰਗ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਪਿਛੇ ਤਰਕ ਵਜੋਂ ਇਕ ਦੰਤ-ਕਥਾ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ।

'ਕਲਜੁਗ ਰਥਿ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਇਕ ਹੋਰ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਨਾਟਕ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮੇਟਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਮਨਬਚਨੀ ਦੀ ਤਕਨੀਕ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਵਧੀਕੀਆਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਹਨ ਕਿ ਕਿਵੇਂ ਅੱਜ ਔਰਤਾਂ ਸਮਾਜਕ ਕੁਰੀਤੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਕੇ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਸ ਵਿਚ ਜੀਵਨ ਦੀ ਧੀ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਵਲੋਂ ਇਸ ਲਈ ਦੁਰਕਾਰੀ ਤੇ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਦਾਜ-ਲਾਲਚੀ ਦੀ ਭੁਖ ਨੂੰ ਮੇਟ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਇਸੇ ਲਈ ਉਹ ਬੇਬਸੀ ਵਿਚ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਹੁਣ ਉਹੀ ਮਰਦ ਇਕ ਕੁੜੀ ਜਿਊ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਰਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਵਲੋਂ ਦੁਰਕਾਰੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਭਰਾ ਜਵਾਲੇ ਨੇ ਪਾਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਦੁਖਾਂਤ ਉਦੋਂ ਹੋਰ ਗਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜੀਵਨ ਉਸਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਜਿਊ ਵਿਧਵਾ ਜੀਵਨ ਦੇ ਦੁੱਖ ਝੱਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਜਵਾਲਾ ਆਪਣੇ ਪਾਪਾਂ 'ਤੇ ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਸੜ ਕੇ ਸੁਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਅੰਤਲੀ ਨਾਟ-ਰਚਨਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਕੇਂਦਰੀ ਥੀਮ ਵਜੋਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਬਹੁਤੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਕੇਵਲ ਕਿੱਸੇ ਦੀਆਂ ਅੰਦਰਲੀਆਂ ਗੁਆਹੀਆਂ ਤੋਂ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਸੰਬੰਧੀ ਕੁਝ ਨਕਸ਼ ਉਭਰਦੇ ਹਨ। ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਹਵਾਲਿਆਂ ਅਤੇ ਕਲਪਨਾ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲੈਂਦਿਆਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ। ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿੱਸੇ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ ਹੀ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਿੱਸੇ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਅੰਸ਼ਾਂ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਦੇ ਪਰਿਆਸ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕੁਝ ਕੁ ਕਥਾਨਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸਾਰ ਕੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰਾ ਕਥਾਨਕ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਚਾਲ ਨੂੰ ਰਵਾਂ ਰੱਖਣ ਤੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਅਗਾਂਹ ਤੋਰਨ ਲਈ ਥਾਂ-ਥਾਂ ਕਿੱਸੇ ਤੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦੀਆਂ ਤੁਕਾਂ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲਿਆ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵਿੱਥ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਉਸ ਨੂੰ ਕਲਪਨਾ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਰੂੜੀਆਂ ਨਾਲ ਭਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਇਕ ਵੱਡੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਧਾਰਮਿਕ ਨਾਟਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਵਸਤੂ ਵਧੇਰੇ ਕਰਕੇ ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ ਹਨ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ ਕੁਰਬਾਨੀਆਂ ਦੇਣਾ ਅਤੇ ਜ਼ੁਲਮ ਤੇ ਅਨਿਆਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਨਾ ਮੁਖ ਪ੍ਰੇਰਕ ਤੱਤ ਹਨ। ਅਜਿਹੇ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਵੱਡੀ ਰੁਕਾਵਟ ਇਹ ਸੀ ਕਿ ਗੁਰੂ-ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਮੰਚ 'ਤੇ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕ 'ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤਿ ਉਪਾਇ' ਵਿਚ ਇਕ ਨਵੀਂ ਜੁਗਤ ਵਰਤ ਕੇ ਗੁਰੂ-ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਨਾਟਕ ਉਸਾਰਿਆ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰੰਭ ਹੋਣ ਸਮੇਂ ਸਟੇਜ ਉਪਰ ਇਕ ਤੰਬੂ ਦਿਖਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਇਸ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਗੁਰੂ ਜੀ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦਰਸ਼ਨ ਦੇਣਗੇ। ਇਸ ਨਾਲ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਮੰਚ ਤੋਂ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਾਈ ਰੱਖਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤੇ ਗੁਰੂ-ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਤੇ ਲਿਆ ਕੇ ਦੇਹਧਾਰੀ ਗੁਰੂ ਦੀ ਥਾਂ ਬਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਇਕਤਵ ਦੀ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਰੂਪਮਾਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਬੰਦਾ ਬਹਾਦਰ', 'ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਸਮਾਲਿ', 'ਜਿਨ ਸਚਿ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਵਿਚ ਵੀ ਮੰਚ ਬਾਹਰੇ ਗੁਰੂ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਵਧੇਰੇ ਸਫਲ ਹੈ।

ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਪਾਤਰ ਬਣੇ-ਬਣਾਏ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਸਹਿਜ-ਸੁਭਾਅ ਨਹੀਂ ਵਿਚਰਦੇ ਜਗੋਂ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਨੁਸਾਰ ਕਾਰਜ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਡੋਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਉਹ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਇਸ਼ਾਰੇ ਤੇ ਉਹ ਮਨ-ਬਚਨੀਆਂ ਜਾਂ ਆਪਬਚਨੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵਧੇਰੇ ਨਾਟਕ ਸਮੱਸਿਆ ਪ੍ਰਧਾਨ ਲਿਖੇ ਹਨ ਅਤੇ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਉਤੇ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ੋਰ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤਾ। ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਪਰੰਪਰਾ ਵਿਚ ਪਏ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਉਂਜ ਦਾ ਉਂਜ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ' ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦੋ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਬਦ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਜਗੀਰਦਾਰ, ਸੰਤ, ਅਤੇ ਬੰਤਾ ਸਿੰਘ; ਦੂਜੇ ਇਖਲਾਕੀ ਪਾਤਰ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਤੇ ਅਮਰ ਸਿੰਘ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਵਿਚਲੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਰਦ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਵਾਰਸ, ਕੁੱਤਬਦੀਨ, ਜਲਾਲੁਦੀਨ ਬੁਖਾਰੀ, ਨਬੀ ਬਖਸ਼, ਰਸੂਲ ਮੁਹੰਮਦ, ਜੈ ਰਾਮ, ਹਰੀ ਰਾਮ, ਅਬਦੁਲ ਮਜੀਦ, ਚਿੰਤ ਰਾਮ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹਨ ਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਛਾਣ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ, ਸਿਵਾਏ ਇਸ ਦੇ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫਿਟ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਨ। ਕੇਵਲ ਵਾਰਿਸ ਦੇ ਕਿਰਦਾਰ ਨੂੰ ਉਸ ਅੰਦਰਲੇ ਦੁਅੰਦ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਜ਼ੀਨਤ, ਫ਼ਾਤਮਾ, ਰਜ਼ੀਆ, ਜ਼ੈਨਬ, ਬਰਕਤੇ, ਆਇਸ਼ਾਂ, ਸਕੀਨਾ, ਭਾਗਭਰੀ ਤੇ ਨੂਰੀ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਚਰਿਤਰ ਵਜੋਂ ਕਾਮ ਦੀਆਂ ਪੁਤਲੀਆਂ, ਚੰਚਲਹਾਰੀਆਂ ਰੰਨਾਂ

ਵਜੋਂ ਹੀ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਗੁਰੂ-ਨਾਇਕ-ਬਾਹਰੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਗੁਰੂ-ਨਾਇਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚ ਅਤੇ ਗੌਣ ਪਾਤਰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਵਿਚ ਪਛਾਣ ਕਾਇਮ ਕਰਦੇ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਰਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ 'ਜਿਸ ਮਰਨੇ ਤੇ ਜਗਿ ਡਰੇ' ਵਿਚ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਟੱਕਰ ਲੈਂਦੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ 'ਚੋਅ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਸੁੱਕਾ' ਵਿਚ ਬੱਬਰ ਕਿਸ਼ਨ ਸਿੰਘ ਗੜਗੱਜ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਅੰਗਰੇਜ਼ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਲੜਦਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਵਿਉਂਤਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਜੇਕਰ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪਾਤਰ ਉਸਾਰੀ ਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰੀਏ ਤਾਂ ਅਜਿਹਾ ਕੋਈ ਵੀ ਅਮਰ ਪਾਤਰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਜਿਸਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਮੰਨਿਆ ਜਾਵੇ।

ਗੋਂਦ ਪਖੋਂ ਵੀ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹਨ। ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਉਹ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਸਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅਸਫਲ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਕਥਾਨਕ ਵਿਚ ਫਾਲਤੂ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਭਰਮਾਰ ਦਾ ਹੋਣਾ ਹੈ। ਕਈ ਵਾਰ ਬੇਲੋੜੀਆਂ, ਬੇਹਿਸਾਬੀਆਂ ਤੇ ਬੇਥਵੀਆਂ ਘਟਨਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੋਹ ਵਸ ਤਿਆਗਣ ਤੋਂ ਸੰਕੋਚ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਸੰਰਚਨਾ 'ਤੇ ਇਹ ਬੋਝ ਬਣ ਗਈਆਂ ਹਨ। 'ਕਲਜੁਗਿ ਰਥ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਅਤੇ 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਆਦਿ ਵਿਚ ਅਜਿਹੇ ਫਾਲਤੂ ਵੇਰਵੇ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਨੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕ ਦੇ ਕਥਾਨਕ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇਣੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਨਾਟਕੀ ਟੱਕਰ ਪੈਦਾ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਤੀਜੇ ਪਾਸੇ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜ ਕੇ ਉਸਦੀ ਉਸਾਰੀ ਕਰਨੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਚੁਸਤ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਵਵਿਆਪੀ ਲੱਛਣ ਹੈ ਪਰ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬਹੁਤੇ ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਪਖੋਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨ ਬੰਦ ਰਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਪ੍ਰਵਾਨ ਚੜ੍ਹਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਦਾ ਮੁਖ ਕਾਰਨ ਪਾਤਰਾਂ 'ਤੇ ਪਕੜ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣਾ ਹੈ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਰਾਹੀਂ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸੁਚੇਤ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹੋਂ ਅਜਿਹੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਉਸਦੀ ਜਾਪਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਿਸ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪਾਤਰ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਨੂੰ ਰਸਦਾਇਕ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਵਿਅੰਗ-ਉਕਤੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਰਸ ਦੀ ਵਿਅੰਗ-ਉਕਤੀ ਹੀ ਰੰਗਮੰਚ 'ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਟੁੰਬਦੀ ਹੈ। 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਦੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਵਾਰਿਸ ਦੀ ਹੀਰ ਵਾਲਾ ਅਸ਼ਲੀਲਵਾਦ ਵੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਦੁਆਬੀ ਬੋਲੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਾਰਤਾਲਾਪ 'ਤੇ ਬੜਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ। ਵਾਰਤਾਲਾਪ ਵਿਚ ਸੰਖੇਪਤਾ, ਚੁਸਤੀ ਤੇ ਸੰਕੇਤਤਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਕਈ ਵਾਰ ਪਾਤਰ ਲੰਬੇ ਲੰਬੇ ਸੰਵਾਦ ਉਚਾਰਨ ਲਗ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਜੋ ਭਾਸ਼ਨ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਇਸਦੇ ਉਦਾਹਰਣ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ।

ਲੋਕ-ਨਾਟ ਵਿਧੀਆਂ ਤੇ ਲੋਕਯਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਾਟ ਕਲਾ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਤੇ ਕਟਾਕਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਸੁਚੇਤ ਤੌਰ ਤੇ

ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲੋਕਯਾਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਪਿਤਾ ਪਿਆਰ', 'ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਾਈ', 'ਚੋਅ ਅਜੇ ਨਹੀਂ ਸੁੱਕਾ', 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਅਤੇ ਰੇਡੀਓ ਨਾਟਕਾਂ 'ਕੰਮਲਾ ਖੇਲ ਪਿਆਰੀਏ ਤੇਰੀਆਂ ਸਈਆਂ ਬੱਧਾ' ਤੇ 'ਮਾਵਾਂ ਧੀਆਂ ਘਰ ਕੱਤਣ, ਤ੍ਰਿੰਞਣਾਂ 'ਚ ਕੱਤਣ ਕੁਪੱਤੀਆਂ' ਆਦਿ ਨੂੰ ਉਦਾਹਰਣ ਸਰੂਪ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਕਈ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। 'ਫੁੱਲ ਚੋਲ ਤੇ ਜਾਂਦੀ' ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਨੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੂੰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। 'ਸੁਨਹਿਰੀ ਚਿੱਟਾ ਕਾਲਾ' ਵਿਚ ਬਾਬਾ ਆਦਮ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੈ ਜੋ ਨਾਟਕ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਬਾਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕੋਰਸ ਵਾਂਗ ਮੰਚ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਆਦੇਸ਼ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਰਸ ਆਪਣੀਆਂ ਧੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਨਾਟਕੀ ਕਾਰਜ ਸਮਝਣ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਆਪਣਾ ਮੂਲ ਪਛਾਣ' ਵਿਚ ਵੀ ਇਹੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। 'ਕਿਵ ਕੂੜੈ ਤੁਟੈ ਪਾਲਿ' ਵਿਚ ਦਰਵੇਸ਼ ਪਾਤਰ ਸੂਤਰਧਾਰ ਹੈ। 'ਕਲਜੁਗ ਰਥ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਵਿਚ ਨਵੇਂ ਭਾਂਤ ਦੀ ਸੂਤਰਧਾਰ ਸ਼ੈਲੀ ਵਰਤੀ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਪਾਤਰ ਆਪਣੀ ਮਨਬਚਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। 'ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਵਾਰਿਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਂਗ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚ ਪਸਾਰੇ ਬਾਰੇ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦਿੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਸੂਤਰਧਾਰ ਨੂੰ ਵਿਗਿਆਪਨ ਦੀ ਜੁਗਤ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ 'ਤੇ ਡਾ. ਫੁਲ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪਖੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰੀਆਂ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਵੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਲਗਾਤਾਰ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇ ਤੇ ਤਕਨੀਕ ਪਖੋਂ ਕਈ ਪ੍ਰਯੋਗ ਕੀਤੇ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਕਲਾਸੀਕਲ ਪਰੰਪਰਾ, ਲੋਕ ਨਾਟ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪੱਛਮੀ ਪਰੰਪਰਾ ਸੀ ਜੇਕਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਸਾਮੁਖ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦਾ ਅਸ਼ੀਰਵਾਦ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਆਪਣੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਕਲਾ ਪੱਖ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਉਘਾੜ ਸਕਦੇ ਸਨ। ਪਾਰਸੀ ਮੰਡਲੀਆਂ ਦੇ ਅਰੰਭਲੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਅਤੇ ਆਧੁਨਿਕ ਸਟੇਜ ਵਿਚ ਨਿਖੇੜਾ ਨਾ ਕਰ ਸਕਣ ਕਰਕੇ ਕਈ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਪਖੋਂ ਊਣੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਡਾ. ਫੁਲ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਗੁਣਾਤਮਕ ਨਾਲੋਂ ਗਿਣਾਤਮਕ ਪਖੋਂ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

□

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਫੁੱਲ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਰੀਆਂ ਕੁਝ ਨਾਟਕੀ ਯਾਦਾਂ

ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ

ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਹੋਰਾਂ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਸੰਨ 1943 ਤੋਂ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮੈਂ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਸਕੂਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੇ ਇਕ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਸੁਪਰੀਡੈਂਟ ਸਨ। ਸਾਡੀ ਵਾਕਫ਼ੀਅਤ ਹਾਕੀ ਦੇ ਮੈਦਾਨ ਵਿਚ ਹੋਈ ਸੀ। ਉਹ ਬੜੇ ਸਿਰੜੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਖਿਡਾਰੀ ਸਨ ਅਤੇ ਇਕ ਲੱਤ ਵਿਚ ਥੋੜ੍ਹਾ ਨੁਕਸ ਹੋਣ ਤੇ ਵੀ ਉਹ ਲੈਫਟ ਆਊਟ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਤੇ ਖੇਡਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਤੇਜ਼ ਤਰਾਰ ਖਿਡਾਰੀ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੀ ਹਾਕੀ ਟੀਮ ਦੇਸ਼ ਦੀ ਮੰਨੀ ਹੋਈ ਟੀਮ ਸੀ ਤੇ ਸ. ਹਰਬੇਲ ਸਿੰਘ ਹਾਕੀ ਕੋਚਿੰਗ ਵਿਚ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧਾ ਰੱਖਦੇ ਸਨ। ਖਿਡਾਰੀਆਂ ਦੀ ਪੁਜ਼ੀਸਨਲ ਖੇਡ-ਸਿਖਲਾਈ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਵਾਰੀ ਫੁੱਲ ਹਰੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰਦੇ ਸਨ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਦੇ ਹੋਸਟਲਾਂ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਹੀ ਰੌਣਕ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਹਰ ਹੋਸਟਲ ਦੀ ਜੇ. ਸੀ. ਆਰ ਦਾ ਇਕ ਖਾਸ ਫੰਕਸ਼ਨ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਫੰਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲੇ ਦੁਪਹਿਰ ਵੇਲੇ ਇਕ ਵੱਡੀ ਟੀ. ਪਾਰਟੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਤੇ ਫੇਰ ਰਾਤ ਵੇਲੇ ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ। ਇਸ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਗੀਤ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਸੱਕਿਟਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ ਤੇ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਇਆ ਹੋਇਆ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਇਕਾਂਗੀ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਇਹ ਇਕਾਂਗੀ ਬਹੁਤੇ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਿਖੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ਪਰ ਨਾਲ-ਨਾਲ ਪ੍ਰੋ ਨੰਦਾ, ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਨਾਨਕ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦੇ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵੀ ਮੁੰਡੇ ਖੇਡਦੇ ਸਨ। ਫਸਟ ਯੀਅਰ ਦੇ ਅਣਦਾੜ੍ਹੀਏ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦੀ ਇਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕਾਫੀ ਪੁੱਛ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਸਮਾਜ ਸੁਧਾਰ ਅਤੇ ਵਿਅੰਗਤਮਕ ਹੁੰਦੇ ਸਨ, ਸਕਿਟਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਹੰਗਾਂ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਜੁੜੇ ਚੁਟਕਲਿਆਂ ਦੇ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। 'ਨਿਹੰਗਾਂ ਦਾ ਕੱਛਾ' ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਸਕਿੱਟ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਹਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਨਵੇਂ ਤੋਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਘੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਮੇਰੇ ਵਿਚਾਰ ਵਿਚ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਨਾਟ ਕਲਾ ਵਿਚ ਜਿਹੜਾ ਵਿਅੰਗ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਨਿਖਾਰ ਇਹਨਾਂ ਫੰਕਸ਼ਨਾਂ ਵਿਚ ਖੇਡੇ ਜਾਂਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਫੁੱਲ ਸਾਹਬ ਇਕ ਸਿਰੜੀ ਅਤੇ ਬਹੁਤ ਹੀ ਮਿਹਨਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਬੰਦੇ ਸਨ। ਉਦੋਂ ਉਹ ਕਾਲਜ ਦੇ ਟੀਚਿੰਗ ਸਟਾਫ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ ਸਨ, ਸਗੋਂ ਇਕ ਹੋਸਟਲ ਦੇ ਸੁਪਰੀਡੈਂਟ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਇੰਚਾਰਜ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਹੋਰਾਂ ਵੱਲੋਂ

ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਮਜ਼ਦੂਰ-ਲਿਖਾਰੀ ਵਾਂਗ ਬਗੈਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕਰੈਡਿਟ ਦਿੱਤੇ ਵਰਤ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਬਾਅਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਇਸ ਬਾਰੇ ਬੜੀ ਕੁੜਤਨ ਸੀ। ਇਸ ਸਿਲਸਲੇ ਵਿਚ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਜੋਧ ਸਿੰਘ, ਪ੍ਰੋ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਅਤੇ ਪ੍ਰੋ. ਦੀਵਾਨ ਸਿੰਘ ਹੋਰਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਕਦੀ-ਕਦੀ ਲੈ ਦੇਂਦੇ ਸਨ। ਇਸ ਕੁੜਤਣ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਇਕਾਂਗੀ ਸਿਰਜਨਹਾਰ' ਵਿਚ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਛੋਟੇ ਮਾਸਟਰ ਦੀਆਂ ਲਿਖਤਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਕੋਰਸ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਿਤਾਬ ਇਕ ਮਾਸਟਰ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਪਬਲਿਸ਼ਰ ਵੱਲੋਂ ਕਿਤਾਬ ਛਪਕੇ ਆਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਂਅ ਹੈਡਮਾਸਟਰ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ (1564-65) ਇਹ ਨਾਟਕ ਮੈਂ ਸੰਤ ਸਿੰਘ ਸੁੱਖਾ ਸਿੰਘ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ। ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਥੇ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਸ. ਸਵਰਨ ਸਿੰਘ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਹ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਟੀਚਰ ਰਹਿ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਅਤੇ ਨੈਸ਼ਨਲ ਅਵਾਰਡ ਜਿੱਤਣ ਵਾਲੇ ਹੈਡਮਾਸਟਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੂਜੇ ਦਿਨ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਰੋਸ ਪ੍ਰਗਟ ਕੀਤਾ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਸਕੂਲ ਦੀ ਸਟੇਜ ਇਸ ਲਈ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਦਿੱਤੀ ਸੀ ਕਿ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਦੀਆਂ ਦਾੜ੍ਹੀਆ ਹੀ ਪੁੱਟੀਆਂ ਜਾਣ। ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਰੋਸ ਮੈਂ ਸਮਝ ਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵੱਡੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਰੋਗ ਉਤੇ ਠੀਕ ਉਂਗਲ ਰੱਖੀ ਸੀ।

1947 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਐਮ. ਏ (ਪੰਜਾਬੀ) ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਣ ਤੇ ਚਾਲ੍ਹੀ ਸਾਲ ਦੀ ਉਮਰ ਵਿਚ ਫੇਰ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਬਣਕੇ ਉਹਨਾਂ ਐਮ ਏ. ਕੀਤੀ ਤੇ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਹੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਬਣੇ। ਹੁਣ ਉਹ ਕਾਲਜ ਦੇ ਟੀਚਿੰਗ ਸਟਾਫ ਵਿਚ ਸਨ ਅਤੇ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਫੰਕਸ਼ਨ ਦੇ ਉਹ ਇੰਚਾਰਜ ਸਨ। ਹਰ ਫੰਕਸ਼ਨ ਵਿਚ ਬੈਨਰ ਲਿਖਣੇ, ਝੰਡੀਆਂ ਲਗਾਉਣੀਆਂ, ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕੰਮਾਂ ਲਈ ਉਤਸ਼ਾਹਤ ਕਰਨਾ, ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਤਿਆਰ ਕਰਵਾਉਣੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਕੰਮ ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਜ਼ਿੰਮੇ ਲਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਜਦੋਂ ਯੂਨੀਵਰਸਟੀ ਫੈਸਟੀਵਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ ਤਾਂ ਕਾਲਜ ਵੱਲੋਂ ਹਰ ਸਾਲ ਨਾਟਕ ਵੀ ਉਹੀ ਕਰਵਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਨਾਤਮਕ ਕਲਾ ਦਾ ਬਹੁਤਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ 1952 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋਇਆ। ਮੇਰੀ ਜਾਣਕਾਰੀ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੇ 1952 ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਆਪਣੇ ਦਿਹਾਂਤ ਤੱਕ ਬਹੁਤ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਹੈ।

1964 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ-ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਦੀ ਨੀਂਹ ਰੱਖੀ ਗਈ ਤਾਂ ਪ੍ਰੋ. ਫੁੱਲ ਮੇਰੇ ਤਿੰਨ ਸਾਥੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸਨ, ਹੋਰ ਦੋ ਸਾਥੀ ਸ. ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ ਸੇਠੀ (ਤੇਜ ਪ੍ਰੈਸ ਵਾਲੇ) ਅਤੇ ਹਰਬੰਸ ਸਿੰਘ ਜੌਲੀ ਸਨ। ਅਸੀਂ 1964 ਤੋਂ 1971 ਤੱਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਖੇ ਹਰ ਸਾਲ ਦੱਸ ਸਮਾਗਮ ਆਪਣੇ ਸਹਿਯੋਗੀ ਮੈਂਬਰਾਂ ਲਈ ਕਰਦੇ ਸਾਂ ਅਤੇ ਹਰ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋ ਫੁੱਲ ਦਾ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਪੂਰਾ ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਇਕਾਂਗੀ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਮੈਂ ਜੇਕਰ ਯਾਦ ਕਰਾਂ ਤਾਂ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕਾਂ ਨੇ ਬੜੀ ਹੀ

ਪ੍ਰਸਿਧਤਾ ਲਈ ਉਹ ਸਨ, 'ਬੇਵੱਸੀ', 'ਕਲਿਯੁੱਗ ਰੱਥ ਅਗਨਿ ਕਾ' ਅਤੇ 'ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ'। 'ਕਲਾ ਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ' ਮੇਰੀ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਯਾਤਰਾ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਉਮਰ ਕੈਦ ਭੋਗ ਰਹੇ ਇਕ ਕੈਦੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸਿਆ ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਆਧਾਰ ਜਗਤ ਸਿਘ ਜੱਗਾ ਦੀ ਜੀਵਨ-ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਜੇਲ੍ਹਰ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਨਾ ਨਾਲ ਉਸ ਉਪਰ ਕੈਦੀ ਦੀਆਂ ਕਲਾਤਮਕ ਰੁਚੀਆਂ ਜਾਗਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਉਹ ਇਕ ਖਤਰਨਾਕ ਡਾਕੂ ਤੋਂ ਇਕ ਕਲਾਕਾਰ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਜੇਲ੍ਹਰ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮੈਂ ਆਪ ਨਿਭਾਈ ਸੀ ਤੇ ਉਮਰ ਕੈਦੀ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਕੇ. ਡੀ. (ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇਵ ਸੈਨੀ, ਜੋ ਹੁਣ ਖਾਲਸਾ ਟਰੇਨਿੰਗ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧ ਪ੍ਰੋਫੈਸਰ ਹਨ) ਨੇ ਨਿਭਾਈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਯਾਦਗਾਰੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਮਰ ਕੈਦੀ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਭੈਣ ਜੇਲ੍ਹ ਵਿਚ ਮਿਲਣ ਆਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਭਰਾ ਦੀ ਗੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਪਿੰਡ ਦੇ ਚੌਧਰੀ ਤੰਗ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਭੈਣ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਦਲਜੀਤ ਨੇ ਨਿਭਾਈ ਸੀ, ਜੋ ਹੁਣ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿਧ ਟੀ. ਵੀ. ਕਲਾਕਾਰ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਦੀ ਟੀਮ ਨੇ ਯੂਥ ਫੈਸਟੀਵਲ ਵਿਚ ਖੇਡਿਆ। ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ (ਉਸ ਵੇਲੇ ਸਰਦਾਰੀ ਲਾਲ ਜਿਹੜੇ ਹੁਣ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਵਿਚ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ ਹਨ) ਨੇ ਜੱਗੇ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਭਾਉਂਦੇ ਹੋਏ, ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸਿਧਤਾ ਹਾਸਲ ਕੀਤੀ। ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਭੈਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਸੇ ਕਾਲਜ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਨ ਜਸਪਾਲ ਕੌਰ ਨੇ ਵੀ ਬੜੀ ਸ਼ਲਾਘਾ ਲਈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਸਾਡੇ ਖਿਆਲ ਵਿਚ ਅੰਤਰ-ਵਰਸਿਟੀ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਵੀ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਰਿਹਾ ਸੀ।

ਪ੍ਰੋ. ਫੁੱਲ ਨਾਲ ਮੇਰੀ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਸਭਿ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ' ਖੇਡਣ ਵੇਲੇ ਬਣੀ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਜੀ ਦੀ 300-ਸਾਲਾ ਜਨਮ ਸ਼ਤਾਬਦੀ ਵੇਲੇ ਲਿਖਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਕਾਲ ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਲ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਾਇਆ ਕਲਪ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ ਸੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਖੇਡਣ ਵੇਲੇ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਕਈ ਕਿੰਤੂ ਉਠਾਏ ਗਏ ਕੁਝ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੇ ਇਹਦੀ ਵਿਰੋਧਤਾ ਵੀ ਕੀਤੀ। ਇਹਦੀ ਪਹਿਲੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਟਾਊਨ ਹਾਲ ਸਕੂਲ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵਿਚ ਹੋਈ। ਸੰਤ ਚੰਨਣ ਸਿੰਘ ਤੇ ਹੋਰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਸਿੱਖ ਵਿਦਵਾਨ ਉਥੇ ਹਾਜ਼ਰ ਸਨ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਇਕ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਮੈਂ ਨਿਭਾਈ। ਇਕ ਹੋਰ ਭੂਮਿਕਾ ਮੇਰੀ ਪਤਨੀ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ ਨੇ ਨਿਭਾਈ। ਇਥੇ ਇਹ ਜ਼ਿਕਰ ਕਰਨਾ ਮੈਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਕੈਲਾਸ਼ ਕੌਰ ਪ੍ਰੋ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਵਿਦਿਆਰਥਨ ਵੀ ਰਹੇ ਹਨ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਨਾਟਕ 'ਬੇਵੱਸੀ', 'ਸਿਰ-ਜਨਹਾਰ', 'ਸਭਿ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ' ਅਤੇ 'ਜਿਨ ਸਚਿ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਵਿਚ ਮੁਖ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਉਹ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਨਿਭਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। 'ਸਭਿ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ' ਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਪੰਜਾਬੀਆਂ ਅਤੇ ਵਿਦਵਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੇਂਡੂ ਜਨਤਾ ਵੱਲੋਂ ਭਰਪੂਰ ਸ਼ਲਾਘਾ ਮਿਲੀ। ਇਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰੋ. ਫੁੱਲ ਨੇ ਗੁਰਬਾਣੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ

ਬਣਾਕੇ ਕੋਈ ਦਸ ਤੋਂ ਉਤੇ ਨਾਟਕ ਲਿਖੇ। ਗੁਰੂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਦੀ ਸਮਕਾਲੀ ਸਥਿਤੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ ਨਾਟਕੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਗਈ। 'ਸਭਿ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ' ਦੀਆਂ ਮੈਂ ਤਕਰੀਬਨ ਪੰਜਾਹ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। 1966 ਦੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਲਿਜਾਂਦੇ ਹੋਏ 1969 ਵਿਚ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ 500 ਸਾਲਾਂ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ 'ਨਾਨਕ ਨਾਮੁ ਸਮਾਲੁ ਤੂੰ' ਜੋ ਸੱਜਨ ਠੱਗ ਦੀ ਸਾਖੀ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ ਅਤੇ 'ਨਾਨਕ ਨਦਰੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲ' ਜੋ ਮਲਕ ਭਾਗੋ ਅਤੇ ਭਾਈ ਲਾਲੋ ਦੀ ਸਾਖੀ ਤੇ ਆਧਾਰਤ ਹੈ, ਖੇਡਿਆ। 'ਨਾਨਕ ਨਦਰੀ ਨਦਰਿ ਨਿਹਾਲ' ਨਾਟਕ ਹੀ ਬਾਅਦ ਵਿਚ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' ਨਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜਾਣਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਂਅ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਅਤੇ ਇਹਨੂੰ ਸੰਖੇਪ ਕਰਨ ਦੀ ਕੁਝ ਜ਼ਿਮੇਵਾਰੀ ਪ੍ਰੋ ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਆਗਿਆ ਨਾਲ ਮੇਰੇ ਉਤੇ ਆਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਸਟੇਜ ਦਾ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਖੇਡੇ ਗਏ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹੈ। ਟੀ. ਵੀ. ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਹੋ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਹੁਣ ਵੀ ਇਹ ਨਾਟਕ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਟੀਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਖੇਡਿਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਮੇਰੀ ਪ੍ਰੋ. ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਾਰਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਡੂੰਘੀ ਸਾਂਝ ਨਾਟਕ 'ਜਿਨੁ ਸਚਿ ਪਲੇ ਹੋਇ' ਰਾਹੀਂ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਹ ਨਿਮਾਣਾ ਜਿਹਾ ਮਾਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਲਿਖਿਆ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਅਤੇ ਕੈਲਾਸ਼ ਹੋਰਾਂ ਦੀ ਐਕਟਿੰਗ ਸ਼ੈਲੀ ਨੂੰ ਨੂੰ ਮੁੱਖ ਰੱਖਕੇ ਸੀ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦੋ ਭਾਗ ਹਨ। ਪਹਿਲੇ ਭਾਗ ਵਿਚ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਹੈ, ਜੋ ਵਕਤ ਦੇ ਹਾਕਮਾਂ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਸਾਹਿਬ ਦੇ ਸੰਪਰਕ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਦੀ ਬਾਣੀ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਬਾਣੀ 'ਆਸਾ ਜੀ ਕੀ ਵਾਰ' ਨੂੰ ਨਾਇਕ ਬਣਾ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ ਇਹ ਨਾਟਕ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੀ ਖਾਸ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਦੇ ਅਰਸੇ ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਹਦੀਆਂ ਕੋਈ ਹਜ਼ਾਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ ਕੀਤੀਆਂ। ਸੰਨ 1970 ਵਿਚ ਮੈਂ ਇਕ ਦਿਨ ਵਿਚ ਇਹਦੀਆਂ ਦੋ-ਦੋ ਤਿੰਨ ਪੇਸ਼-ਕਾਰੀਆਂ ਵੀ ਕੀਤੀਆਂ। ਇਹੀ ਨਾਟਕ ਮੈਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡ-ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਲੈ ਕੇ ਗਿਆ। ਮੇਰੀਆਂ ਦੋ ਬੱਚੀਆਂ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਪੰਜ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਸਾਡੀ ਟੀਮ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਮੈਂ ਆਪ, ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ, ਲੋਕ ਨਾਥ, ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ, ਅਨੂਪ ਕਮਲ, ਅਤੇ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦਵੇਸਰ। ਸਰਦਾਰਜੀਤ ਬਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਭੂਮਿਕਾਵਾਂ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਸੀ : ਹਰੀਆ, ਸਾਧੂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਨਵਾਬ। ਅਸੀਂ ਇਕ ਕਾਰ ਵਿਚ ਸਫਰ ਕਰਿਆ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਇਕ ਥਾਂ ਤੋਂ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਥਾਂ ਤੋਂ ਤੀਜੀ ਥਾਂ ਜਾਂਦੇ ਸਾਂ। ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਰਾਤੀਂ 12-1 ਵਜੇ ਤਕ ਇਹ ਨਾਟਕ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਪੁਚਾਣ ਵਾਸਤੇ ਇਸ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕ ਭੂਮਿਕਾ ਕਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੋਕ-ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਅਨੁਭਵ ਮੈਨੂੰ ਇਸੇ ਨਾਟਕ ਤੋਂ ਮਿਲਿਆ ਹੈ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ 250/- ਤੋਂ 300/-ਦਾ ਖਰਚਾ ਲੈ ਕੇ ਕਰਦੇ ਸਾਂ। ਆਉਣ ਜਾਣ ਦੇ ਖਰਚ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਸ ਵਿਚ 50/- ਕਲਬ ਫੀਸ, 25/- ਪ੍ਰੋ. ਸਾਹਿਬ

ਦੀ ਰਾਇਲਟੀ ਤੇ 100/- ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਲਈ ਜੇਬ ਖਰਚ ਸ਼ਾਮਲ ਸਨ। 1964 ਤੋਂ 1971 ਤਕ ਦੇ ਸਾਲਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ ਉਤੇ ਤਕਰੀਬਨ 6,000/- ਦਾ ਕਰਜ਼ ਸੀ, ਜੋ ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਜੋਂ ਆਈ ਕਲੱਬ ਫੀਸ ਰਾਹੀਂ ਲਾਹਿਆ ਗਿਆ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੇ ਸਾਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਦਸਿਆ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਸਲੀ ਦਰਸ਼ਕ ਕਿਥੇ ਵਸਦੇ ਹਨ। ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਨਾਟਕ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਦਰਸ਼ਕ ਇਹ ਉਮੀਦ ਰਖਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਹਿਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸੱਦਾ ਪੱਤਰ ਦਿਤੇ ਜਾਣ, ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਹਿਣ ਲਈ ਕੁਰਸੀਆਂ ਵੀ ਮੁਹੱਈਆਂ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਣ ਅਤੇ ਸਮਾਂ ਵੀ ਨਾਟਕ ਦਾ ਇਹ ਹੋਵੇ ਕਿ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਬਹੁਤੀ ਗਰਮੀ ਜਾਂ ਬਹੁਤੀ ਸਰਦੀ ਸਹਿਨ ਨਾ ਕਰਨੀ ਪਵੇ ਪਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਸਿਆਲਾਂ ਦੀ ਰਾਤਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਵਜੇ ਤਕ ਵੀ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬੈਠੇ ਲੋਕ ਨਾਟਕ ਵੇਖਦੇ ਸਨ ਤੇ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਵੇਖਦੇ ਸਨ।

1962—1975 ਦਰਮਿਆਨ ਪ੍ਰੋ. ਫੁਲ ਸਾਹਿਬ ਦਾ ਮੈਂ ਇਕ ਸਰਗਰਮ ਸਹਿ-ਯੋਗੀ ਸਾਂ। ਸੰਨ 1975 ਦੀ ਐਮਰਜੈਂਸੀ ਦੇ ਬਾਅਦ ਮੇਰੀ ਇਨਕਲਾਬੀ ਸਿਆਸਤ ਵਲ ਵਚਨਬਧਤਾ ਹੋ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਮੇਰੇ ਰੁਝੇਵੇਂ ਵਧ ਗਏ। ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਂਗ ਸਾਡਾ ਆਪਸੀ ਸਰਗਰਮ ਸਹਿਯੋਗ ਨਾ ਰਹਿ ਸਕਿਆ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੇ ਲਈ ਇੱਜ਼ਤ ਤੇ ਸਨਮਾਨ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਾਇਮ ਰਿਹਾ।

ਅਜ ਜਦੋਂ ਉਹ ਆਪ ਨਹੀਂ ਰਹੇ ਅਤੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਨਾਟਕ ਡਇਰੀ ਲਿਖਣ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਬਣਾ ਰਿਹਾ ਹਾਂ ਤਾਂ ਫੁਲ ਸਾਹਿਬ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਯਾਦਾਂ ਮੇਰੀਆਂ ਕੀਮਤੀ ਖਜ਼ਾਨਾ ਹਨ। 'ਸਿਰਜਨਹਾਰ', 'ਬੇਵਸੀ', 'ਸਭ ਕਿਛੁ ਹੋਤ ਉਪਾਇ', ਅਤੇ 'ਜਿਨ ਸੱਚ ਪਲੈ ਹੋਇ' ਨਾਟਕ, ਮੈਂ ਸਿਰਫ ਖੇਡੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹਨਾਂ ਨੇ ਮੇਰੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਬਨਾਉਣ ਵਿਚ ਬਹੁਤ ਡੂੰਘਾ ਅਸਰ ਵੀ ਪਾਇਆ ਹੈ। ਫੁੱਲ ਸਾਹਿਬ ਨੇ ਗਰੀਬੀ, ਥੁੜਾਂ ਅਤੇ ਬੇਵੱਸੀਆ ਨੂੰ ਆਪ ਹੰਢਾਉਂਦੇ ਹੋਏ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਹ ਕੁਝ ਅਮਰ ਨਾਟਕ ਦਿਤੇ ਹਨ, ਜੋ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਇਕ ਇਤਿਹਾਸਕ ਥਾਂ ਰਖਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਹ ਮਹਾਨ ਕਿਰਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਯਾਦ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਕਾਇਮ ਰਖਣਗੀਆਂ।

□

ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਪੰਜਾਬੀ ਥੀਏਟਰ

ਅਜੀਤ ਕੌਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਡਰਾਮੇ ਵੀ ਸੱਠਵਿਆਂ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਵਜੂਦ ਵਿਚ ਆਏ। ਸਟੇਜ ਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਪਰ ਅਸਲੀ ਮਹਿਣਿਆ ਵਿਚ ਸੰਜੀਦਾ ਥੀਏਟਰ ਉੱਨੀ ਸੌ ਅੱਸੀ ਤੋਂ ਮਗਰੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ। ਅਜੀਬ ਗੱਲ ਲੱਗਦੀ ਏ ਕਿ ਇਕ ਪਾਸੇ ਤਾਂ ਤਸ਼ੱਦਦ ਏਨਾ ਜ਼ਿਆਦਾ ਸੀ ਕਿ ਚਿੜੀ ਵੀ ਚੂੰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਰ ਸਕਦੀ, ਕੋਈ ਬੋਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸਕਦਾ, ਕੋੜਿਆਂ ਦਾ ਤੇ ਜੇਹਲਾਂ ਦਾ ਤੇ ਤਸ਼ੱਦਦ ਦਾ ਦੌਰ ਸੀ, ਪਰ ਕੁੱਝ ਲੋਕ ਜਾਨਾ ਤਲੀ 'ਤੇ ਧਰ ਕੇ ਥੀਏਟਰ ਕਰ ਰਹੇ ਸਨ।

ਕਰਾਚੀ ਵਿਚ 'ਦਸਤਕ' ਨਾਂ ਦਾ ਡਰਾਮਾ-ਗਰੁੱਪ, ਤੇ ਲਹੌਰ ਵਿਚ 'ਅਜੋਕਾ' ਡਰਾਮਾ ਗਰੁੱਪ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਜਕੜ-ਬੰਦੀ ਨੂੰ ਚੈਲੰਜ ਕੀਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੇ। ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਬੁਨਿਆਦੀ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਪੜ੍ਹਣ ਦਾ ਤੇ ਬੋਲਣ ਦਾ ਤੇ ਆਪਣੇ ਖਿਆਲਾਂ ਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਉਸੇ ਮਾਂ-ਬੋਲੀ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦਾ ਹਕ ਸ਼ਾਮਲ ਏ।

ਇਹ ਗਰੁੱਪ ਲੁਕ-ਛਿਪ ਕੇ ਰਿਹਰਸਲਾਂ ਕਰਦੇ ਸਨ ਤੇ ਫੇਰ ਕਿਸੇ ਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਡਰਾਮਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਜੇ ਘਰ ਦੇ ਲੋਕ ਪੁਲਿਸ ਤੋਂ ਡਰ ਗਏ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਡਰਾਮੇ ਦੇ ਲੋਗ ਇਕ ਘਰੋਂ ਦੂਜੇ ਘਰ ਭੌਂਦੇ ਫਿਰਦੇ, ਨਾਲ-ਨਾਲ ਉਹ ਲੋਕ ਵੀ ਜਿਹੜੇ ਡਰਾਮਾ ਵੇਖਣ ਆਏ ਹੁੰਦੇ, ਤੇ ਆਖਰਕਾਰ ਕਿਸੇ ਗਲੀ ਦੀ ਨੁੱਕਰ 'ਤੇ, ਸੜਕ ਦੇ ਕਿਸੇ ਫੁਟਪਾਥ 'ਤੇ ਡਰਾਮਾ ਹੁੰਦਾ।

ਕਈ ਵਾਰੀ ਇਹ ਲੋਗ ਫੜੇ ਵੀ ਜਾਂਦੇ। ਕੋੜੇ ਪੈਣੇ ਤਾਂ ਆਮ ਗੱਲ ਸੀ। ਅਦੀਬਾਂ ਨੂੰ, ਥੀਏਟਰ ਆਰਟਿਸਟਾਂ ਨੂੰ, ਅਖਬਾਰ-ਨਵੀਸਾਂ ਨੂੰ ਕੋੜੇ ਪੈਂਦੇ ਹੀ ਰਹਿੰਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਵਿਚ ਕਾਹਦੀ ਸ਼ਰਮ ?

ਏਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਫ਼ਖਰ ਜ਼ਮਾਨ ਦੇ ਨਾਵਲ 'ਤੇ ਅਧਾਰਿਤ 'ਬੰਦੀਵਾਨ' ਡਰਾਮਾ ਖੇਡਿਆ। ਮਸ਼ਹੂਰ ਤੇ ਮਕਬੂਲ 'ਲੈਫ਼ਟਿਸਟ ਇੰਟਿਲੇਕਚੁਅਲ' ਸਫ਼ਦਰ ਮੀਰ ਮਾਹਿਮ ਨੇ, ਜਿਹੜੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ "ਪਰੋਗਰੈਸਿਵ ਰਾਈਟਰਜ਼ ਮੂਵਮੈਂਟ" ਦੇ ਵੀ ਬਹੁਤ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰੈਜ਼ੀਡੈਂਟ ਹਨ ਨੇ ਕਿ ਕਿਹਾ ਕਿ ਇਸ ਤੋਂ ਚੰਗਾ ਡਰਾਮਾ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵੱਡੇ ਤੇ ਮਾਡਰਨ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ।

ਲਹੌਰ ਵਿਚ 'ਅਲ ਅਮਰਾ' ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਲਚਰਲ ਸੈਂਟਰ ਏ, ਜਿਸ ਵਿਚ ਆਰਟ ਗੈਲਰੀ ਏ, ਥੀਏਟਰ ਏ। ਪਰ ਅਹਿਮਦ ਸਲੀਮ ਕਹਿੰਦਾ ਏ, ਉਸ ਥੀਏਟਰ ਵਿਚ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਡਰਾਮੇ ਹੀ ਹੁੰਦੇ ਨੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਪਰੂ ਹਾਊਸ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਨੇ।

ਅਖਤਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਵੀ ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਕਿਹਾ, "ਮੈਨੂੰ ਲਹੌਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਡਰਾਮਾ ਤਾਂ ਵਿਖਾ ਛੱਡ", ਤਾਂ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ, 'ਕੀ ਵਿਖਾਵਾਂ ਤੈਨੂੰ ? ਕੁੱਝ ਹੈ ਈ ਨਹੀਂ ਵਿਖਾਣ ਜੋਗਾ ਸ਼ਰਮ ਆਏਗੀ ਵਿਖਾ ਕੇ।"

□

ਦੋ ਬੂਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ
ਜੀਵਨ ਮੰਚ

ਦੋ ਬੂਹਿਆ ਵਾਲਾ ਘਰ/ਨਾਟਕ/ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ/ਰੂਪਮ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ, ਪਟਿਆਲਾ/ 1987/ਮੁੱਲ ਤੀਹ ਰੁਪਏ/ **ਰਿਵਿਊਕਾਰ :** ਕਮਲੇਸ਼ ਉੱਪਲ (ਡਾ.)

ਰਵਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਸੋਢੀ ਨੇ ਬਤੌਰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਥਮ ਨਾਟਕ 'ਹਿੰਦ ਦੀ ਚਾਦਰ' 1975 ਵਿਚ ਛਪਵਾਇਆ ਸੀ। ਨਾਟਕ 'ਉੱਕੜ ਦੁੱਕੜ ਭੰਬਾ ਭੌ' ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਤੋਂ ਬਾਲ-ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਲੇਖਕ ਨੇ ਕਿਹਾ ਵੀ ਕਿ ਇਹ ਨਾਟਕ ਉਸ ਨੇ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ ਨਾਭਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਨਾਲ ਮਿਲ ਕੇ ਤਿਆਰ ਕੀਤ ਸੀ, ਪਰ ਨਾਟਕ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਾਲਗਾਂ ਦੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਾ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਕੁਲ ਚਾਰ ਪਾਤਰ ਦੱਸੇ ਗਏ ਹਨ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਦੇ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਉਸਾਰਨ ਵਾਲੇ ਪਾਤਰ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਗਿਆਰਾਂ ਹਨ ਭਾਵੇਂ ਕੇਵਲ ਚਾਰ ਐਕਟਰ ਇਹਨਾਂ ਛੋਟੇ-ਵੱਡੇ ਕਿਰਦਾਰਾਂ ਨੂੰ ਨਿਭਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅਰੰਭ ਵਿਚ ਮੁਖ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਕਰਵਾ ਕੇ ਸੂਤਰਧਾਰ ਵਾਲੀ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਵਾ ਦਿੱਤੀ ਹੈ। ਅੰਕ-ਵੰਡ ਜਾਂ ਰਸਮੀ ਦ੍ਰਿਸ਼-ਵੰਡ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਤੇ ਸਾਰਾ ਨਾਟਕ ਇਕੋ ਹੀ ਥਾਂ ਉੱਤੇ ਲਗਾਤਾਰ ਉਸਰਦਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਕ ਸੈੱਟ ਅਤੇ ਫ਼ੇਡ-ਆਊਟ ਰਾਹੀਂ ਕਾਰਜ-ਲੜੀ ਤੁਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਿੱਕੇ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਰੰਗਮੰਚੀ ਬੱਚਤ ਜਾਂ ਸੰਜਮ ਤੋਂ ਕੰਮ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਸ਼ਾ ਇਸ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸੰਘਣਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਵਿਚਲੇ ਤਿੰਨ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲਿਆ ਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਢਾਂਚੇ ਦੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂਆਂ ਤੋਂ ਪਰਦਾ ਉਠਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਨਤੀਜਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਅੰਤ ਵਿਕ ਇਕ 'ਥੀਜਿਸ' ਨਾਟਕ ਜਾਂ ਸਮੱਸਿਆ-ਨਾਟਕ ਬਣ ਕੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੰਵਾਦਾਂ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਧੁਰ ਅਖੀਰ ਤਕ ਸਿੱਧੀ ਬਿਆਨਕਾਰੀ ਵਾਲਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਸ਼ੀਲਤਾ ਤੇ ਵਿਲੱਖਣਤਾ ਦੇਣ ਲਈ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਬੁਰਾਈ ਲਈ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਠਹਿਰਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਨੂੰ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧੀ ਵਜੋਂ ਵਰਤਿਆ ਹੈ ਜੋ ਹਰ ਬੁਰਾਈ ਅਤੇ ਵਧੀਕੀ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਵੀ ਚੁੱਪ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਕਦੇ ਆਵਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਉਠਾਉਂਦਾ। ਇਥੇ ਹੀ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਲਹਿਜਾ ਰਤਾ ਕੁ ਉਕਸਾਉਣ ਅਤੇ ਟੁੰਬਣ ਵਾਲਾ ਬਣਦਾ ਹੈ ਵਰਨਾ ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਕ ਕਹਾਣੀ ਵਾਂਗ

ਤੱਥਾਂ ਦਾ ਬਿਆਨ ਹੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕੀ ਬਣਤਰ ਵਿਚ ਇਕ ਅਸੰਗਤੀ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਪਾਤਰ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟਾਚਾਰ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਕੇ ਉਘੜਦੇ ਹਨ ਉਹ ਆਪ ਹੀ ਅਗਲੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਵਿਚ ਪ੍ਰਸੰਗਿਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਉਤੇ ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਆਪਣੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਉਚਿਤ ਠਹਿਰਾਉਣ ਲਈ ਦਲੀਲਾਂ ਵੀ ਦਿੰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਨਾਟਕੀ ਪ੍ਰਭਾਵ ਬਣਦਾ ਨਹੀਂ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਿਕ ਪਰਿਵਰਤਨ ਰਾਹੀਂ ਨਵਾਂ ਰੂਪ ਧਾਰ ਕੇ ਨਵਾਂ ਕਿਰਦਾਰ ਨਿਭਾਉਣਾ ਠੀਕ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਇਕੋ ਕਿਰਦਾਰ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਬੁਰਾ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਤੇ ਫਿਰ ਉਸੇ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਜ ਟਿਚਾਈ ਕਰਦੇ ਜਾਣਾ ਅਨਾਟਕੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਅਸੰਗਤੀ ਦੂਜੇ ਨਾਟਕ 'ਦੋ ਬੂਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ' ਵਿਚ ਵੀ ਰੜਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਡਾਕਟਰ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਵਕੀਲ ਪਤੀ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਆਈ ਤ੍ਰੇੜ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਅੰਤ ਵਿਚ ਘਰ ਦੇ ਦੋ ਬੂਹੇ ਬਣਾਉਣ ਤਕ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਚੋਲਾ ਨੁਮਾ ਪਾਤਰ 'ਆਂਟੀ' ਦਾ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਸਿੱਧਾ ਨਾਟਕ ਸੰਬੋਧਨ ਨੂੰ ਸਿਖਿਆਤਮਿਕ ਅੰਤ ਵਾਲਾ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕਾਰ ਆਪਣੇ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਜਿਹਨਾਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਬਾਰੇ ਸੁਚੇਤ ਹੈ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸਤਾਰਾਂ ਨੂੰ ਭਰਪੂਰ ਨਾਟਕੀਅਤਾ ਨਾਲ ਉਜਾਗਰ ਕਰਨ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਅਜਿਹੀ ਸਮਾਜਕ ਵਸਤੂ ਦਾ ਅਜਿਹਾ ਸਿੱਧੜ ਨਿਭਾ ਨਾਟਕਕਲਾ ਬਾਰੇ ਬਹੁਤੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਨਹੀਂ ਜਗਾ ਸਕਦਾ। ਨਾਟਕ 'ਦੋ ਬੂਹਿਆਂ ਵਾਲਾ ਘਰ' ਸਾਰਾ ਹੀ ਫ਼ਲੈਸ਼ਬੈਕ ਵਿਚ ਹੈ ਅਤੇ ਅਰੰਭਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ ਉਤੇ ਮੁੜ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਕਰ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਫ਼ਲੈਸ਼ਬੈਕ ਦਾ ਬਹੁਤ ਸਾਰਾ ਹਿੱਸਾ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਵਿਸਤਾਰ ਦੇਣ ਲਈ ਪਾਇਆ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਗੱਲ ਇਸ ਤੋਂ ਥੋੜ੍ਹੇ ਰਾਹੀ ਵੀ ਬਣ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਉਕਾਈ—ਜੋ ਇਸ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਬਣ ਗਈ ਹੈ—'ਮੁਜ਼ਰਿਮ' ਤੇ 'ਮਜ਼ਬੂਰੀ' ਜਿਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਜੱਜੇ ਪੈਰ ਕੁਥ ਵੇਂ ਬਿੰਦੀ ਰਾਹੀਂ ਕਾਫ਼ੀ ਅਖਰਦੀ ਹੈ। ਦੋਵੇਂ ਨਾਟਕ ਥੀਏਟਰ ਸਮੱਗਰੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਬਚਤ ਲਈ ਸਰਾਹੁਣਯੋਗ ਹਨ ਪਰ ਦੋਹਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਥੀਏਟਰੀ ਭੁਲਾਂਦਰੇ ਵਾਲੀ ਗ਼ਲਬਾ ਪਾ ਲੈਣ ਵਾਲੀ ਸਕਤੀ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਫ਼ਲ ਥੀਏਟਰ ਦੀ ਜਾਨ ਹੈ। ਫਿਰ ਵੀ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਟਕ ਲਿਖਣ ਵੱਲ ਯਤਨ ਆਪਣੇ ਅਰੰਭਕ ਪੜਾ ਤੇ ਹੈ। ਸੋਢੀ ਤੋਂ ਆਸ ਬੱਝਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਹ ਯਤਨ ਜਾਰੀ ਰਖੇਗਾ।

ਜੀਵਨ ਮੰਚ/ਨਾਟ ਸੰਗ੍ਰਹਿ/ਸ.ਨ ਸੇਵਕ/ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ/60 ਰੁਪਏ/ 1989/ਰੀਵਿਊਕਾਰ ਕਮਲੇਸ਼ ਉਪਲ (ਡਾ.)

ਸ. ਨ ਸੇਵਕ ਦੇ ਤਿੰਨ ਨੁੱਕਰ-ਨਾਟਕ 'ਜੀਵਨ ਮੰਚ' ਸ਼ੀਰਸ਼ਕ ਹੇਠ ਸਾਹਿਤ ਕਲਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਲੁਧਿਆਣਾ ਨੇ ਛਾਪੇ ਹਨ। ਪੁਸਤਕ ਵਿਚਲੇ ਤਿੰਨ ਨਾਟਕ ਹਨ : ਮਦਾਰੀ, ਸੁਕਰਾਤ ਅਤੇ ਜਾਲ। ਡਾ. ਸੇਵਕ ਇਕ ਅਧਿਆਪਕ ਤੇ ਨਾਟਕਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਟਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ 'ਲੁਧਿਆਣਾ ਕਲਾ ਮੰਚ' ਸੰਸਥਾ ਵਲੋਂ ਖੇਤੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਲੁਧਿਆਣਾ ਤੇ ਹੋਰ ਥਾਂਈਂ ਨਾਟਕ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। 'ਜੀਵਨ ਮੰਚ' ਤੋਂ

ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਇਕ ਕਾਵਿ-ਨਾਟਕ 'ਫ਼ਰਹਾਦ' ਵੀ ਛਪ ਚੁੱਕਾ ਹੈ।

ਨਾਟਕ ਮਦਾਰੀ ਮਜਮਾ ਤਕਨੀਕ ਰਾਹੀਂ ਉਸਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਮੁਖ ਪਾਤਰ ਉਸਤਾਦ ਤੇ ਜਮੂਰਾ ਪਿੜ ਵਿਚ ਮਜਮਾ ਲਾ ਕੇ ਦਰਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਰਾਹੀਂ ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਤੋਰਦੇ ਹਨ 'ਬੋਲ ਜਮੂਰੇ' ਅਤੇ 'ਬੱਚਾ ਲੋਗ ਤਾੜੀ' ਦੀਆਂ ਜੁਗਤਾਂ ਦੁਆਰਾ ਵਕਤੀ ਮਸਲਿਆਂ ਨੂੰ ਉਭਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕਨੁਮਾ ਪਾਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਹਨ ਹਿੰਦੂ, ਸਿਖ, ਮੁਸਲਮਾਨ, ਈਸਾਈ, ਪੁਲੀਸ ਕਰਮਚਾਰੀ, ਬੇਔਲਾਦ ਔਰਤ, ਇਕ ਵਿਦਿ-ਆਰਥੀ, ਆਦਿ। ਨਾਟਕੀ ਖੇਡ ਵਿਚਲਾ ਉਸਤਾਦ ਉਸ ਸੱਤਾਧਾਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ ਜੋ ਆਪਣੀ ਹੱਥ-ਚਾਲਾਕੀ ਰਾਹੀਂ ਭੋਲੇ ਤੇ ਜਿਗਿਆਸੂ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਭਰਮਾ ਕੇ ਠੱਗ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸਤਾਦ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਕਾਲਾ ਜਾਦੂਗਰ ਵਿਖਾਇਆ ਹੈ। ਦਰਸ਼ਕ ਸੁਚੇਤ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਜਾਦੂਗਰ ਨੂੰ ਮਾਰ ਮੁਕਾਉਣ ਲਈ ਤੁਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਨਸ ਕੀ ਏਕ ਜਾਤ, ਫਿਰਕਾਪ੍ਰਸਤੀ ਮੁਰਦਾਬਾਦ ਅਤੇ ਲੋਕ-ਏਕਤਾ ਜ਼ਿੰਦਾਬਾਦ ਜਿਹੇ ਮੁੜ-ਮੁੜ ਦਿੱਤੇ ਨਾਅਰਿਆਂ ਨਾਲ ਨਾਟਕ ਦਾ ਅੰਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਨੁੱਕਰ ਦੇ ਅੰਸ਼ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਤਿੱਖਾ ਵਿਅੰਗ ਵੀ ਹੈ। ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਲਿਖਿਆ ਹੈ "ਕਿ ਇਸ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਖੇਡਣ ਲਈ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਲਿਖਤੀ ਢਾਂਚੇ ਨੂੰ ਸਖ਼ਤੀ ਨਾਲ ਅਪਣਾਇਆ ਜਾਵੇ। ਇਸ ਵਿਚ ਲੋੜ ਅਨੁਸਾਰ ਤਬ-ਦੀਲੀ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਾਤਰ ਇਸ ਲਈ ਅਚਿੰਤਿਤ-ਰਚਨਾ (Improvisation) ਵੀ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ।" ਇਕ ਲੋਕ-ਨਾਟਕੀ ਵਿਧਾ ਵਜੋਂ ਨਾਟਕ ਦੀ ਇਸ ਅਚਿੰਤਿਤ-ਰਚਨਾਤਮਿਕਤਾ ਜਾਂ ਤਦਵਕਤੀ ਅਭਿਨੈ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਬਾਰੇ ਭਾਵੇਂ ਕਿੰਤੂ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਪਰ ਫਿਰ ਅਜਿਹੇ ਨਾਟਕਾਂ ਨੂੰ ਮੁਕੰਮਲ ਅਤੇ ਨਾਟ-ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸੋਚਣਾ ਪਵੇਗਾ। ਇਹ ਨਾਟਕ ਇਤਾਲਵੀ ਕਾਮੇਦੀ 'ਕਾਮੇਦੀਆ ਦੇਲ ਆਰਤੇ' ਦੇ 'ਦ੍ਰਿਸ਼-ਰੇਖਾ-ਚਿਤਰਾਂ' ਜਾਂ 'ਸੇਨਾਰੀਓ' ਜਿਹੀ ਵਿਧਾ ਹੀ ਅਖਵਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਏਥੇ ਸਾਨੂੰ ਨੁੱਕਰ-ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਬਾਕਾਇਦਾ ਨਾਟਕ ਦੇ ਸਰੂਪ ਵਿਚਲੇ ਅੰਤਰ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ।

ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਦਾ ਦੂਜਾ ਨਾਟਕ 'ਸੁਕਰਾਤ' ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਨਾਇਕ ਨੂੰ ਮੌਜੂਦਾ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਰਥਚਾਰੇ ਵਿਚ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਅਤੇ ਸੱਚ 'ਤੇ ਅਮਲ ਕਰਨ ਦੇ 'ਗੁਨਾਹ' ਬਦਲੇ ਸੁਕਰਾਤ ਵਾਂਗ (ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਡਿਸਮਿਸ ਹੋਣ ਦਾ) ਜ਼ਹਿਰ ਪੀਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਅਰੋੜਾ ਇਕ ਟਾਈਪਿਸਟ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਦਫ਼ਤਰੀ ਕਰਮਚਾਰੀ ਜਾਂ ਅਫ਼ਸਰ ਦੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਅਮਲਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਮੱਖੀ ਨਿਗਲਣ ਵਾਂਗ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਸੱਚ ਦਾ ਪੱਖ ਲੈਣ ਅਤੇ 'ਕੁਰੱਪਟ' ਅਫ਼ਸਰਾਂ ਦੀ ਨੁਕਤਾਚੀਨੀ ਕਰਨ ਬਦਲੇ ਉਸ ਦੀ ਵਾਰ ਵਾਰ ਤਬਦੀਲੀ ਕਰ ਦਿੱਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅਰੋੜਾ ਜਦੋਂ ਇਹ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹੇਰਾਫੇਰੀ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਜ਼ਾ ਦੇਣ ਬਦਲੇ ਤਰੱਕੀਆਂ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾਣੀਆਂ ਹਨ ਤਾਂ ਉਹ ਡਟ ਕੇ ਅਧਿਕਾਰੀਆਂ ਅੱਗੇ ਇਸ ਦਾ ਵਿਰੋਧ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਸਰਕਾਰੀ ਢਾਂਚਾ ਉਸ ਦੀ ਇਸ ਹਿਮਾਕਤ ਨੂੰ

ਹੁਕਮਅਦੂਲੀ ਅਤੇ ਇਨਸੁਬਾਰਡੀਨੇਸ਼ਨ ਕਰਾਰ ਦਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਅਰੋੜਾ ਨੂੰ ਸਸਪੈਂਡ ਕਰ ਦੇਣ ਦੀ ਧਮਕੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਨੂੰ ਪਾਗਲ ਕਰਾਰ ਦੇ ਕੇ ਪਾਗਲਖ਼ਾਨੇ ਭੇਜਣ ਲਈ ਉਸ 'ਤੇ ਕੇਸ ਬਨਾਉਣ ਲਈ ਉਸ ਦੇ ਸਾਥੀਆਂ ਨੂੰ ਉਕਸਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਰੋੜਾ ਨਿਰੜੀ ਤੇ ਸਿਦਕੀ ਸੁਕਰਾਤ ਵਾਂਗ ਆਪ ਹੀ ਅਸਤੀਫ਼ਾ ਦੇ ਕੇ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਬਰਖ਼ਾਸਤਗੀ ਦਾ ਜ਼ਹਿਰ ਪੀ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਸ ਦਾ ਇਹ ਬਲੀਦਾਨ ਸਾਥੀਆਂ ਤੇ ਹੋਰਨਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰ ਪ੍ਰਭਾ-ਵਤ ਕਰੇਗਾ। ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਇਹ ਨਾਟਕ ਸੁਵਿਵਸਥਿਤ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਵਿਚਲਾ ਤਣਾਵ ਬੜੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਨਾਲ ਸਿਖਰ ਨੂੰ ਛੂਹਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਜੀਦਾ ਤ੍ਰਾਸਦੀ ਦੇ ਸਾਰੇ ਗੁਣ ਮੌਜੂਦ ਹਨ। ਨਾਇਕ ਦਾ ਕਿਰਦਾਰ ਇਬਸਨ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਐਨ ਐਨਿਮੀ ਆਵ ਦਿ ਪੀਪਲ' ਦੇ ਨਾਇਕ ਡਾ. ਸਟੌਕ ਮੈਨ ਦੀ ਯਾਦ ਦਿਲਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨੇ ਭਾਵੇਂ ਇਸ ਨਾਟਕ ਬਾਰੇ ਵੀ ਕਹਿ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਕਿ "ਮਦਾਰੀ ਵਾਂਗ 'ਸੁਕਰਾਤ' ਦੀ ਬਣਤਰ ਵੀ ਲਚਕਦਾਰ ਹੈ", ਪਰ ਯਕੀਨਨ 'ਸੁਕਰਾਤ' ਨਾਟਕ ਵਿਚ ਬਣਤਰ ਪੱਖੋਂ ਵੱਧ ਪੁਖਤਗੀ ਅਤੇ ਅਰਥ ਪੂਰਨਤਾ ਹੈ।

ਡਾ. ਸੇਵਕ ਦਾ ਨਾਟਕ 'ਜਾਲ' ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਲੁੱਟ-ਖਸੁੱਟ ਦੇ ਵਿਰੁੱਧ ਅਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਨਾਟਕ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਰੋਚਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਅੰਤ ਵਸਤੂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਅਨੁਸਾਰ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਗਿਆ। ਥੋੜ੍ਹੇ ਫ਼ਿਲਮੀ ਜਿਹੇ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਨੌਜਵਾਨ ਅੱਧਖੜ ਉਮਰ ਦੇ ਸ਼ਿਕਾਰੀ ਪੁਰਸ਼ ਤੋਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਆ ਬਹੁੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇੰਜ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਯੂਨਾਨੀ ਨਾਟਕਾਂ ਵਿਚ ਮਸ਼ੀਨ ਰਾਹੀਂ ਦੇਵਤਾ ਆ ਬਹੁੜਦਾ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਨੇ ਇਹ ਦਾਅਵਾ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿ ਨਾਟਕ ਨੂੰ ਫ਼ਿਲਮੀ ਹੋਣ ਤੋਂ ਬਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਅਜਿਹਾ ਅੰਤ ਹੈ ਫ਼ਿਲਮੀ ਹੀ, ਵਰਨਾ ਬਕੌਲ ਡਾ. ਦੁਸਾਂਝ "ਕੀ ਔਰਤ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਪੂਰੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਲ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ ਜੇ ਉਸ ਲਈ ਮਰਦ ਦਾ ਆਸਰਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ?"

□

ਬ. ਪ. ਸ

ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚਾਰ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਪੰਜਾਬੀ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਮੁਸ਼ਕਲਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਦਹਿਸ਼ਤ ਦਾ ਮਾਹੌਲ, ਪੈਸੇ ਦੀ ਕਮੀ, ਇਸਤਰੀ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਘਾਟ ਅਤੇ ਖੁਲ੍ਹੇ ਮੰਚਾਂ ਦਾ ਨਾ ਹੋਣਾ ਜਾਂ ਸੁਵਿਧਾਵਾਂ ਦੀ ਕਮੀ ਸ਼ਾਮਲ ਹੈ। ਚੰਗਾ ਹੋਵੇ ਜੇ ਜ਼ਿਲੇ ਦੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਰੈਡਕਰਾਸ ਨਾਲ ਜੋੜ ਦਿਤਾ ਜਾਵੇ ਅਤੇ ਰੈਡਕਰਾਸ ਫ਼ਿਲਮੀ ਮੇਲਿਆ ਦੀ ਥਾਂ ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਵਾਏ। ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਨਾਟਕ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਨਾਟਕ-ਮੁਕਾਬਲੇ ਦੀ ਥਾਂ ਜ਼ਿਲ੍ਹਾ ਪੱਧਰ ਤੇ ਨਾਟਕ ਮੇਲੇ ਕਰਵਾਉਣ ਚਾਹੀਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਇਕ ਸਹਾਇਤਾ ਦਿਤੀ ਜਾਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। [ਆਰ. ਐਸ. ਪਰਵਾਨਾ, ਬਠਿੰਡਾ]

ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਦੀਆਂ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ

ਅਜੋਕੇ ਸਮੇਂ ਪੇਂਡੂ ਰੰਗਮੰਚ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਦਰਪੇਸ਼ ਹਨ। ਨਾਟਕਾਂ ਦੀ ਥੁੜ੍ਹ ਹੈ ਅਤੇ ਘੱਟ ਖਰਚ ਤੇ ਨਾਟਕ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਨਾਟਕਕਾਰਾਂ ਅਤੇ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਵੀ ਘਾਟ। ਇਸ ਪੱਖ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਭਾਅ ਜੀ ਦਾ ਰੋਲ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਹੈ। ਮੰਚ ਦੀ ਪੇਂਡੂ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅਣਹੋਂਦ ਹੈ ਅਤੇ ਜੇ ਮੰਚ ਹੈਨ ਵੀ ਤਾਂ ਉਹ 'ਨਾਟਕ ਮੰਡਲੀਆਂ ਨੂੰ ਘੱਟ ਵੱਧ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਹਨ। ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਫੁੱਲਤ ਕਰਨ ਲਈ ਸਰਕਾਰ ਦਾ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਅਸੀਂ ਭੀਖੀ ਦੇ ਕਲਾਕਾਰ ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ ਅਤੇ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਸ਼ਰਧਾਂਜਲੀ ਅਰਪਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ਅਤੇ ਨਾਟਕ-ਥੀਏਟਰ ਲਈ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਹਰ ਕੰਮ ਲਈ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

[ਲਕਸ਼ਮੀ ਨਰੈਣ ਭੀਖੀ]

ਖ਼ਬਰਾਂ

ਅਦਾਕਾਰ ਮੰਤਰੀ ਬਣ ਗਿਆ

ਮਾਸਕੋ (ਰੂਸ) : ਨਵੰਬਰ : ਤਗਾਂਕਾ ਥੀਏਟਰ ਦੇ ਅਦਾਕਾਰ ਅਤੇ ਮੁੱਖ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਨਿਕੋਲਾਈ ਗੁਬੇਂਕੋ ਦੀ ਸੋਵੀਅਤ ਯੂਨੀਅਨ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਤਰੀ ਵਜੋਂ ਨਿਯੁਕਤੀ

ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਉਸਨੇ 'ਬੋਰਿਸ ਗੋਦੂਨੋਵ' ਨਾਂ ਦੀ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਤਰਾਸਦੀ ਨੂੰ ਮੰਚ ਉਤੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਸੀ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੰਤਰੀ ਦੀ ਹੀ ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਨਿਬਾਹੀ ਸੀ।

ਇਕ ਨਵੀਂ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ :

ਨਟਰਾਜ ਆਰਟਸ ਥੀਏਟਰ, ਪਟਿਆਲਾ ਵਲੋਂ ਰੰਗਮੰਚ, ਨਾਟਕ ਅਤੇ ਦੂਰਦਰਸ਼ਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਤੇ ਪੁਸਤਕ ਲੜੀ 'ਨਟਰਾਜ' ਜਨਵਰੀ 1990 ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਨ ਦਾ ਐਲਾਨ। ਸਾਲਾਨਾ ਚੰਦਾ : 30 ਰੁਪਏ, ਇਕ ਅੰਕ 8 ਰੁਪਏ। ਸੰਪਰਕ : ਨਟਰਾਜ ਆਰਟਸ ਥੀਏਟਰ, ਸਟੂਡੀਓ ਹਾਲੀਵੁੱਡ, ਗੁਰਬਖਸ਼ ਕਾਲੋਨੀ, ਪਟਿਆਲਾ।

ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰੀ

ਪੰਜ ਪਾਣੀ ਰੰਗਮੰਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦੇ ਪ੍ਰੋਡਿਊਸਰ-ਡਾਇਰੈਕਟਰ ਜੇ. ਐਸ. ਗੋਗੀ ਵੱਲੋਂ ਮਿਲੀ ਸੂਚਨਾ ਮੁਤਾਬਕ ਮੰਡਲੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-ਮੁਹਾਲੀ ਦੇ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ, ਲੇਖਕਾਂ, ਅਦਾਕਾਰਾਂ, ਨਿਰਦੇਸ਼ਕਾਂ, ਗਾਇਕਾਂ ਅਤੇ ਨਰਤਕਾਂ ਦੀ ਇਕ ਸਾਂਝੀ ਡਾਇਰੈਕਟਰੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਕਾਰਪੋਰੇਸ਼ਨ ਦੇ ਕਮਿਸ਼ਨਰ ਜੋਗਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਪੁਰੀ ਵੱਲੋਂ ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ ਗਾਂਧੀ ਗਰਾਂਊਡ ਦੇ ਜਲਦੀ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਭਰੋਸਾ।

ਇਨਾਮ-ਸਨਮਾਨ

5 ਅਗਸਤ/ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ/ਦੀਪ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ, ਲੁਧਿਆਣਾ ਵੱਲੋਂ ਫ਼ਿਲਮ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਜਗਜੀਤ ਦਾ ਸਨਮਾਨ

14 ਸਤੰਬਰ/ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਸਦਨ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਲੁਧਿਆਣਾ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਬ੍ਰਿਜ ਲਾਲ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦਾ ਫੈਲੋਸ਼ਿਪ ਨਾਲ ਸਨਮਾਨ।

26 ਅਕਤੂਬਰ/ਬਾਲ ਭਵਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਕਲਾ ਸੰਗਮ ਮੁਹਾਲੀ/ਰੰਗਕਰਮੀ ਪ੍ਰਵੀਨ ਪੁਰਬਾ ਦਾ ਸਨਮਾਨ।

9 ਨਵੰਬਰ/ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਜਲੰਧਰ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕਕਾਰ ਰੋਸ਼ਨ ਲਾਲ ਆਹੂਜਾ ਦੇ 85 ਵੇਂ ਜਨਮ ਦਿਵਸ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਨਮਾਨ।

ਸ਼ੋਕ-ਸਮਾਚਾਰ

29 ਅਕਤੂਬਰ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/ਨਾਟਕਕਾਰ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ।

22 ਦਸੰਬਰ! ਪੈਰਿਸ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਵਿਜੇਤਾ ਨਾਟਕਕਾਰ ਤੇ ਰੰਗਕਰਮੀ ਸੈਮੂਅਲ ਬੇਕੇਟ ਦਾ ਦੇਹਾਂਤ/ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਟਕ 'ਵੇਟਿੰਗ ਫ਼ਾਰ ਗੋਦੋ' ਲਈ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਮਿਲਿਆ ਸੀ।

21 ਅਕਤੂਬਰ/ਅਬੋਹਰ/ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਸਭਾ ਅਤੇ ਪੋਸਟ ਗਰੈਜੂਏਟ ਵਿਭਾਗ ਡੀ. ਏ.

ਵੀ ਕਾਲਿਜ ਅਬੋਹਰ ਵੱਲੋਂ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਨਿਧਨ ਤੇ ਸ਼ੋਕ ।
[ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ]

22 ਅਕਤੂਬਰ/ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ/ਭਾਈ ਮੋਹਨ ਸਿੰਘ ਵੈਦ ਸਾਹਿਤ ਕੇਂਦਰ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਵੱਲੋਂ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਦੇ ਵਿਛੋੜੇ ਤੇ ਸ਼ੋਕ । [ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ]

ਸੈਮੀਨਾਰ

26 ਨਵੰਬਰ/ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਭਵਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਥੀਏਟਰ-89 ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸੈਮੀਨਾਰ : ਸਿਖਲਾਈ ਯਾਫਤਾ ਰੰਗਕਰਮੀਆਂ ਦੀਆ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ/ਪਰਚਾ : ਵਰਿਆਮ ਮਸਤ ।

2 ਦਸੰਬਰ/ਸ਼ਿਵਾਲਿਕ ਸਕੂਲ ਮੁਹਾਲੀ/ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ, ਮੁਹਾਲੀ ਡਾ. ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ ਤੇ ਸੈਮੀਨਾਰ, ਤੇ ਪੁਸ਼ਤਕ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨੀ/ਪਰਚੇ : ਡਾ. ਫੁੱਲ : ਜੀਵਨ ਤੇ ਰਚਨਾ(ਗੁਰਮੀਤ ਹੁੰਦਲ), ਡਾ. ਫੁੱਲ ਦੀ ਨਾਟ-ਕਲਾ (ਪਰਮਜੀਤ ਢੀਂਗਰਾ), ਪ੍ਰੋ. ਫੁੱਲ ਹੁਰਾਂ ਨਾਲ ਕੁਝ ਨਾਟਕੀ ਯਾਦਾਂ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਤੇਜਬੀਰ ਕਸੇਲ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ, ਭਾਗ ਸਿੰਘ ਸੱਜਣ, ਬ. ਸ. ਰਤਨ, ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ, ਮੇਜਰ ਪਿਆਰ ਸਿੰਘ, ਰਾਬਿੰਦਰ ਫੁੱਲ, ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ, ਆਤਮਜੀਤ, ਤੇਰਾ ਸਿੰਘ ਚੰਨ ਆਦਿ ਨੇ ਬਹਿਸ ਵਿਚ ਹਿੱਸਾ ਲਿਆ/ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਭਾਸ਼ਨ : ਡਾ. ਆਤਮਜੀਤ ਸਿੰਘ (ਟੈ. ਬੁ. ਬੋਰਡ)।

ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ

21 ਅਗਸਤ ਤੋਂ 17 ਸਤੰਬਰ/ਰੋਜ਼ਾਨਾ 4-30 ਤੋਂ 6-30 ਵਜੇ ਸ਼ਾਮ/ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਅਤੇ ਸਰਕਾਰੀ ਮਾਡਲ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਸਕੂਲ ਫੀਲਖਾਨਾ ਪਟਿਆਲਾ ਚਿਲਡਰਨ ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ/ਉਤਰ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ।

21 ਨਵੰਬਰ ਤੋਂ 20 ਦਸੰਬਰ/ਸ਼ਾਮ 4-09 ਤੋਂ 7-00 ਵਜੇ/ਥੀਏਟਰ ਵਰਕਸ਼ਾਪ (ਸੀਨੀਅਰਜ਼)/ਨਿ : ਨਾਦਿਰਾ ਜ਼ਹੀਰ ਬੱਬਰ/ਸਪਾਂਸਰ : ਉਤਰ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਕੇਂਦਰ ।

ਨਾਟ-ਮੰਡਲੀਆਂ

ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮਾਨਸਾ

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ 15 ਜੁਲਾਈ/ਕਠਾਲਾ (ਸੰਗਰੂਰ)/ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਅਤੇ 'ਜ਼ਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ'/ਸਪਾਂਸਰ : ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ ।

15 ਜੁਲਾਈ/ਚੱਕ ਫੱਤੇ ਸਿੰਘ (ਬਠਿੰਡਾ)/ ਬਗ਼ਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ'' ਅਤੇ 'ਜਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ'/ਸਪਾਂਸਰ ਸ਼ਹੀਦ ਬਾਬਾ ਫ਼ਤਹਿ ਸਿੰਘ/ਕਲੱਬ/ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨਾਂ ਨੇ ਕੱਚੀ ਸਟੇਜ ਬਣਾਈ/17-18-19 ਅਗਸਤ । ਆਈਫੈਕਸ ਹਾਲ ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ/(17) 'ਬਗਾਨੇ' ਬੋਰਡ ਦੀ ਛਾਂ' ਅਤੇ ਇਕ ਰਮਾਇਨ ਹੋਰ'/'ਸੁੱਕੀ ਕੁੱਖ' ਤੇ 'ਜਦੋਂ ਬੋਹਲ ਰੋਂਦੇ ਹਨ' (19) 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' ਤੇ 'ਸਿੱਧਾ ਰਾਹ 'ਵਿੰਗਾ ਬੰਦਾ'/ਸਪਾਂਸਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ/25 ਸਤੰਬਰ/ਛਾਜਲੀ (ਸੰਗਰੂਰ)/'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹੀਂ' ਅਤੇ 'ਭੱਠ ਖੇੜਿਆਂ ਦਾ ਰਹਿਣਾ'/ਸਪਾਂਸਰ : ਦੇਸ ਪੰਜਾਬ ਸਟੂਡੈਂਟਸ ਯੂਨੀਅਨ/ਸਟੇਜ : ਖਾਣੇ ਦੇ ਮੇਜ਼ਾਂ ਦੀ/14 ਅਕਤੂਬਰ/ਜੋਗਾ (ਬਠਿੰਡਾ)/'ਭੱਠ ਖੇੜਿਆ ਦਾ ਰਹਿਣਾ', 'ਬਗਾਨੇ ਬੋਹੜ ਦੀ ਛਾਂ' ਅਤੇ 'ਗਾਨੀ' ਸਪਾਂਸਰ : ਪਿੰਡ ਦੇ ਨੌਜਵਾਨ :

23 ਅਕਤੂਬਰ/ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦਰ ਹਾਲ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ/ਪਟਿਆਲਾ 'ਭੱਜੀਆਂ ਬਾਹਾਂ'/ਸਪਾਂਸਰ : ਦੇਸ਼ ਪੰਜਾਬ ਸਟੂਡੈਂਟਸ ਯੂਨੀਅਨ /'ਮੱਕੜੀ ਨਾਟਕ' (ਰਵਿੰਦਰ ਰਵੀ)

12 ਨਵੰਬਰ ਮਾਨਸਾ ਅਤੇ 14 ਨਵੰਬਰ ਲੰਬੀ (ਫਰੀਦਕੋਟ)।

ਲਕ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮੰਡ ਮੁਲਾਂਪੁਰ

8 ਅਗਸਤ/ਮੰਡੀ ਮੁਲਾਂਪੁਰ ਦਾਨਾ ਮੰਡੀ/'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), 'ਪਾਪਾ ਮੈਂ ਹਿਦੁਸਤਾਨ ਲਾਊਂਗਾ'/ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ/ਨਿ. ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ ।

19 ਅਗਸਤ/ਬਿਲਾਸਪੁਰ (ਫਰੀਦਕੋਟ)/ ਪਾਪਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਲੱਊਗਾ' (ਕੇਵਲ ਧਾਲੀਵਾਲ), 'ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ' (ਅਸਗਰ ਵਜਾਰਤ)/ਨਿ. ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ/21 ਅਗਸਤ/ਜੋਧਾਂ (ਲੁਧਿਆਣਾ)/ ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ' (ਅਸਗਰ ਵਜਾਰਤ), 'ਹਵਾਈ ਗੋਲ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ ਨਿ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ/16 ਸਤੰਬਰ/ਅਮਰਗੜ੍ਹ (ਸੰਗਰੂਰ)/ ਮੈਂ ਉਗਰਵਾਦੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ' (ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ), 'ਕਰਫ਼ਿਊ' ਤੇ 'ਹਵਾਈ ਗੋਲੇ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿ. ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ ਅਤੇ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ/28 ਅਗਸਤ/ਮੁਲਾਂਪੁਰ/'ਮਦਾਰੀ ਆਇਆ' (ਅਪੂਰਵਾ ਨੰਦ)/ਨਿ. ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ/13 ਨਵੰਬਰ/ਨਾਰੰਗਵਾਲ (ਲੁਧਿਆਣਾ)/'ਕੇਸੀ ਜਨੌਤਾ' (ਸੁਰੇਸ਼ ਕਾਂਟਕ) ਨਿ. ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ । 16 ਨਵੰਬਰ/ਮੁਲਾਂਪੁਰ 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ'/ਨਿ. ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ/16 ਨਵੰਬਰ/ਸਰਾਭਾ 'ਕੈਸੀ ਜਨਤਾ'/ਨਿ. ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ । 17 ਨਵੰਬਰ/ਭੂੰਦੜੀ/'

'ਕੈਸੀ ਜਨਤਾ' /ਨਿ. ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ ।

17 ਨਵੰਬਰ/ਸਰਾਭਾ/'ਕਰਫ਼ਿਊ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ). 'ਗਿਰਗਿਟ' ਅਤੇ 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ' (ਅਸਗਰ ਵਜਾਰਤ)/ਨਿ. ਸੁਖਦੇਵ ਪ੍ਰੀਤ, ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ ਅਤੇ ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ (ਕ੍ਰਮਵਾਰ)/18 ਨਵੰਬਰ/ਐਮ. ਈ ਐਸ ਹਲਵਾਰਾ/'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ'/ਨਿ. ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ/ਤੁੱਗਲ (ਲੁਧਿਆਣਾ)/ ਕੈਸੀ ਜਨਤਾ' ਤੇ 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ'/ਨਿ. ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ ਤੇ ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ (ਕ੍ਰਮਵਾਰ)/20 ਨਵੰਬਰ/ਢੱਕਰਬਾ ਅਤੇ ਤਰਖਾਣ ਮਾਜਰਾ (ਪਟਿਆਲਾ)/'ਕੈਸੀ ਜਨਤਾ', 'ਖੂਹ' ਤੇ 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ'/ਨਿ. ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ (ਕ੍ਰਮਵਾਰ)/21 ਨਵੰਬਰ/ਪਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਬਸ ਸਟੇਂਡ ਅਤੇ ਮਥੁਰਾ ਕਾਲੋਨੀ ਪਟਿਆਲਾ/'ਖੂਹ' ਤੇ 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ'/29

ਨਵੰਬਰ/ਧੌਲਾ (ਬਰਨਾਲਾ)/'ਖੂਹ' ਅਤੇ 'ਯੁੱਧ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ' (ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ)/ਨਿ ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ । [ਰਾਜੀਵ ਕੁਮਾਰ]

ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

ਲੇਖਕ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ/'ਨਵਾਂ ਜਨਮ', 'ਟੋਆ' ਤੇ 'ਯੁੱਧ' ਅਕਤੂਬਰ-2 ਸਰਨਾਵਾਂ, 3 ਅਰਾਪੜ, 4 ਕਾਹਮਾ, 5 ਕੋਹਾਲਾ, 7 ਫਿਲੌਰ (ਜਲੰਧਰ))'ਨਵਾਂ ਜਨਮ', 'ਖੂਹ ਦੇ ਡੱਡੂ' ਅਤੇ 'ਯੁੱਧ'/ਅਕਤੂਬਰ-12 ਧੂਰੀ, 18 ਜੁਗਿਆੜ (ਥੀਨ ਡੈਮ)-ਨਵੰਬਰ 9 ਹਰਿਆਨਾ (ਹੁਸ਼ਿਆਰਪੁਰ) 10 ਦਸੂਹਾ 12 ਬੁਗਰਾਂ (ਧੂਰੀ), 13 ਬਨੜਾ (ਧੂਰੀ), 14 ਰਾਮਪੁਰਾ ਪਿੰਡ, 15 ਧਾਰੀਵਾਲ (ਗੁਰਦਾਸਪੁਰ) 15-ਥੜਾ ਕਾਲੋਨੀ ਥੀਨ ਡੈਮ, 16 ਸਰਾਭਾ, 17 ਬਿਲਾਸਪੁਰ, 19 ਕਾਦੀਆਂ 29 ਧੌਲਾ/8 ਅਕਤੂਬਰ-ਦੋਆਬਾ ਕਾਲਿਜ ਜਲੰਧਰ-'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ', 'ਟੁੰਡਾ ਹੌਲਦਾਰ' ਅਤੇ 'ਯੁੱਧ'/21 ਅਕਤੂਬਰ ਡੀ ਏ ਵੀ ਕਾਲਜ ਫਿਲੌਰ-'ਨਵਾਂ ਜਨਮ', 'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ' ਤੇ 'ਯੁੱਧ'/26 ਅਕਤੂਬਰ ਰਣਧੀਰ ਕਾਲਜ ਕਪੂਰਥਲਾ-4 ਨਵੰਬਰ ਮਹੇਲੀ ਫਗਵਾੜਾ-8 ਸਤੰਬਰ ਸ਼ੇਰ-ਪੁਰਾ-'ਨਵਾਂ ਜਨਮ' ਤੇ 'ਯੁੱਧ'/20-21 ਨਵੰਬਰ ਪਟਿਆਲਾ-ਨੁਕੜ ਨਾਟਕਾਂ **ਦਾ** ਮੇਲਾ 26-27 ਨਵੰਬਰ-ਟਰੇਡ ਫ਼ੇਅਰ ਦਿੱਲੀ-ਨੁਕੜ ਨਾਟਕ 'ਜੰਗ' ਤੇ 'ਯੁੱਧ'/2 **ਦਸੰ**ਬਰ ਰਾਇਸਰ (ਸੰਗਰੂਰ)-'ਨਵਾਂ ਜਨਮ' ਤੇ 'ਯੁੱਧ'/29-30 ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-ਮੁਹਾਲੀ ਨੁਕੜ ਨਾਟਕਾਂ ਦਾ ਮੇਲਾ-ਮੁਹਾਲੀ ਬੈਰੀਅਰ, 17 ਸੈਕਟਰ, ਡੱਡੂ ਮਾਜਰਾ, ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਭਵਨ ਅਤੇ ਪਾਸ਼ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਵੱਲੋਂ 31 ਨੂੰ ਬਾਲ ਭਵਨ ਵਿਖੇ ।

ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ, ਮਾਨਸਾ

ਲੇਖਕ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ, ਨਿ. ਸੁਰਜੀਤ ਗਾਮੀ/'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ', 'ਤੇ ਦੇਵ ਪੁਰਸ਼ ਹਾਰ ਗਏ', 'ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਪੁਆੜੇ ਦੀ ਜੜ੍ਹ'/ਸਤੰਬਰ-ਗੁਰੂਸਰ (ਬਠਿੰਡਾ)/22 ਅਕਤੂਬਰ-ਰਾਏਪੁਰ 25 ਅਕਤੂਬਰ-ਦਲੇਲ ਸਿੰਘ ਵਾਲਾ/22 ਅਕਤੂਬਰ-ਮਾਨਸਾ/'ਸਾਧਾਰਨ ਲੋਕ' ਤੇ 'ਭੰਡ ਕਨੇਡਾ ਆਏ'/15-16 ਅਤੇ 18 ਨਵੰਬਰ ਮਾਨਸਾ । [ਸੁਰਜੀਤ ਗਾਮੀ]

ਮਜਲਿਸ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ

'ਗੁਡਮੈਨ ਦੀ ਲਾਲਟੈਨ' ਲੇ. ਤੇ ਨਿ. ਰੀਟਾ ਸ਼ਰਮਾ/ਡਾਂਸ ਨਿ ਬਲਕਾਰ ਸਿੱਧੂ/9 ਨਵੰਬਰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/23 ਦਸੰਬਰ : ਸੁਖਰਾਜ ਸਿਨਮਾ ਬਠਿੰਡਾ/24 ਦਸੰਬਰ . ਰਮਨ ਸਿਨਮਾ ਮਾਨਸਾ/26 ਦਸੰਬਰ : ਥਰਮਲ ਪਲਾਂਟ ਬਠਿੰਡਾ ।

ਮੇਲੇ ਮੁਕਾਬਲੇ

ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਰੰਗਮੰਚ ਦਾ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ

16-17 ਜੂਨ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' (ਔਲਖ), 'ਇਕ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੋਰ' (ਐਸ ਬੈਨਰਜੀ) ਅਤੇ 'ਮਦਾਰੀ ਆਇਆ' (ਅਪੂਰਵਾ ਨੰਦ-ਰੂਪਾਂਤਰ : ਕੰਵਲਜੀਤ

ਢਿਲੋਂ)/ਨਿ. ਜੇ ਬੀ ਐਸ ਸੋਢੀ/'ਅਜੀ ਨਾਟਕ ਨਹੀਂ ਕਰਦੇ' (ਲਕਸ਼ਮੀ ਕਾਂਤ ਵੈਸ਼ਨਵ) ਰੂਪਾਂਤਰ-ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਹਰਭਜਨ ਜੱਬਲ/ਪਲੈਨਿੰਗ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿ ਡਾ. ਹਰਭਜਨ ਸਿੰਘ ।

ਇਪਟਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਦਾ ਸੱਤ ਦਿਨਾਂ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ/ਬਾਲ ਭਵਨ, ਸੈਕਟਰ-23

8 ਸਤੰਬਰ/ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ/'ਤਾਰੀਖ ਬੋਲਦੀ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਢੋਲ ਸੰਮੀ' ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ/9 ਸਤੰਬਰ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਰੰਗਮੰਚ/'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ), ਨਿ, ਜੇ ਬੀ ਐਸ ਸੋਢੀ/ਮਜਲਿਸ/'ਇਕ ਤਮਾਸ਼ਾ ਹੋਰ' ਨਿ. ਬਲਕਾਰ ਸਿਧੂ 10 ਸਤੰਬਰ/ਸਧਰਾਂ ਆਰਟਸ/'ਵਗਦੇ ਪ੍ਰਾਣੀ' (ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ) ਨਿ: ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੈਕਮੈਨ 11 ਸਤੰਬਰ/ਪ੍ਰੋਗਰੈਸਿਵ ਆਰਟਸ ਐਸੋਸੀਏਸ਼ਨ/'ਸੁਕੀ ਕੁੱਖ' (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ) ਨਿ ਸ੍ਰੀਮਤੀ ਦਰਸ਼ਨਾ ਵਿਦਰੋਹੀ । 12 ਸਤੰਬਰ/ਨੌਰਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗਮੰਚ ਨੇ 'ਇਤਿਹਾਸ ਜਵਾਬ ਮੰਗਦਾ ਹੈ' ਅਤੇ 'ਜ਼ਫਰਨਾਮਾ (ਡਾ ਹਰਚਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਦਮਨ । 13 ਸਤੰਬਰ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ/'ਅਜੀਤ ਰਾਮ' ਅਤੇ 'ਗੁਬਾਰੇ' ਲੇ-ਨਿ. ਆਤਮਜੀਤ 14 ਸਤੰਬਰ/ਪੰਜਾਬ ਆਰਟਿਸਟ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ/'ਜੰਗਾ' ਨਿ. ਨਰਿੰਦਰ ਨਿੰਦੀ

ਬਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਕੇਂਦਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਬਾਲ ਨਾਟਕ ਮੇਲਾ

4-5 ਅਕਤੂਬਰ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਤਾਲੀਮ ਸਕੂਲ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਹੱਡੀ' (ਅਸਗਰ ਵਜਾਹਤ)/ਨਿ ਗੁਰਵਿੰਦਰ ਕੌਰ/ਰੰਗਮੰਚ ਉਚਾ ਜਟਾਣਾ/'ਪਾਪਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਲਊਂਗਾ' ਨਿ. ਤਰਲੋਚਨ ਸਿੰਘ/ਮੰਚਵਟੀ ਪਟਿਆਲਾ/'ਠੱਗ ਠੱਗੇ ਗਏ' (ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੁਮਾਰ ਸਿੰਘ) ਨਿ. ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ, ਮੁਹਾਲੀ/'ਗੁਬਾਰੇ'/ਲੇ ਨਿ. ਆਤਮਜੀਤ ਵੀਨਸ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਬਠਿੰਡਾ/'ਫੜਲੋ ਫੜਲੋ' (ਰਮਾ ਰਤਨ)/ਨਿ. ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼ ਸੁਰਖਾਬ ਆਰਟ ਕਲੱਬ ਖੰਨਾ-'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' (ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ)/ਨਿ. ਗੁਰਪਾਲ ਲਿੱਟ/ਥੀਏਟਰ ਲੈਬ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਪਿੰਜਰਾ' (ਸਰਬਜੀਤ ਸਿੰਘ ਬੇਦੀ)/ਨਿ. ਉਮੇਸ਼ ਕਾਂਤ ।

ਬਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਚਾ ਜਟਾਣਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੇਲਾ

17 ਨਵੰਬਰ/ਸਕੂਲ ਕਾਂਪਲੈਕਸ ਉਚਾ ਜਟਾਣਾ/ਮੰਚਵਟੀ ਪਤਿਆਲਾ/'ਠੱਗ ਠੱਗੇ ਗਏ' (ਸੁਸ਼ੀਲ ਕੁਮਾਰ ਸਿੰਘ)/ਨਿ ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ/ਬਾਲ ਰੰਗ ਮੰਚ ਉਚਾ ਜਟਾਣਾ/'ਹਾਏ ਨੀ ਧੀਏ ਮੋਰਨੀਏ' (ਡਾ. ਸਾਧੂ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ 'ਪਾਪਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਲਊਂਗਾ'/ਇਪਟਾ ਖੰਨਾ 'ਖੇਡਾਂ' (ਜਗਦੀਸ਼)/

ਪ੍ਰਭਾਤ ਗੁਪਤਾ ਯਾਦਗਾਰੀ ਨਾਟ ਮੁਕਾਬਲਾ

19 ਨਵੰਬਰ/ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਭਵਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸੰਭੰਗ/ਸਵਰਗੀ ਅਦਾਕਾਰ ਪ੍ਰਭਾਤ ਗੁਪਤਾ ਦੀ ਯਾਦ ਵਿਚ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਾ ।

ਪੰਜਾਬ ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੈਂਕ ਦਾ ਸਤਵਾਂ ਉਤਰੀ ਜ਼ੋਨ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੇਲਾ

4 ਦਸੰਬਰ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਜ਼ੋਨ-'ਗਧੇ ਕੀ ਬਰਾਤ'/ਹਿਸਾਰ ਜ਼ੋਨ 'ਵਿਚ ਹਾ ਭਗਵਾਨ'-ਨਿ. ਰਵੀ ਚੋਹਾਨ/ਰੋਹਤਕ ਜ਼ੋਨ-'ਅਭਸ਼ਪਤ ਭੂਮੀ'।

ਨਾਟ ਸ਼ਾਲਾ ਪਠਾਨਕੋਟ ਦਾ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਾ

22, 3, 24 ਦਸੰਬਰ/ਆਰੀਆ ਗਰਲਜ਼ ਕਾਲਿਜ ਪਠਾਨਕੋਟ/ਨਾਟ-ਸ਼ ਲਾ, ਪਠਾਨਕੋਟ ਚੌਥਾ ਉੱਤਰ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁਕਾਬਲਾ।

ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਜ਼ੋਨਲ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਾ

23 ਦਸੰਬਰ ਸਿਵਾਲਿਕ ਕਾਲਿਜ ਨਯਾ ਨੰਗਲ/ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਲਿਜ ਮੁਹਾਲੀ/'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਲੇ-ਨਿ. ਆਤਮਜੀਤ/ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ ਅਨੰਦਪੁਰ ਸਾਹਿਬ/'ਤੁਹਾਡਾ ਕੀ ਖਿਆਲ ਹੈ' (ਪਾਲੀ ਭੁਪਿੰਦਰ)/ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ ਪਡਿਆਲਾ/'ਚਿੜੀਆਂ' (ਆਤਮਜੀਤ)/ਸ਼ਿਵਾਲਿਕ ਕਾਲਿਜ ਨੰਗਲ/'ਇਕ ਰਾਮਾਇਣ ਹੋਰ (ਔਲਖ)/ਡਿਗਰੀ ਕਾਲਿਜ ਰਾਜਪੁਰਾ/'ਪਾਗਲਖਾਨਾ (ਘੁੰਮਣ)/ਨਤੀਜੇ : ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ'-1, ਇਕ ਰਾਮਾਇਣ ਹੋਰ-2

ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦਾ ਜ਼ੋਨਲ (ਕੇਵਲ ਲੜਕੀਆਂ) ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਾ

28 ਦਸੰਬਰ/ਏ ਪੀ ਜੇ ਕਾਲਿਜ ਜਲੰਧਰ/ਐਚ ਐਮ ਵੀ/ਜਲੰਧਰ 'ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ' (ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ)/ਡੀ ਏ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ 'ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ' (ਸਫ਼ਦਰ ਹਾਸ਼ਮੀ)/ਨਿ. ਨੀਤਾ ਮਹਿੰਦਰਾ/ਡੀ ਏ ਵੀ ਫਿਲੌਰ/'ਕਿਆ ਨੰਬਰ ਬਦਲੇਗਾ' (ਸਤੀਸ਼ ਕੁਮਾਰ)/ਲਾਇਲਪੁਰ ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ ਜਲੰਧਰ 'ਦੋ ਮਿੰਟ ਦਾ ਮੌਨ' (ਰਾਜ ਕੁਮਾਰ ਤਲੀ)/ਰਾਮਗੜ੍ਹੀਆ ਫਗਵਾੜਾ/ ਅਰਧ ਨਾਰੀਏਸ਼ਵਰ' (ਸ਼ਿਵ ਕੁਮਾਰ ਸ਼ਰਮਾ)/ਕੇ ਐਮ ਵੀ ਜਲੰਧਰ/ ਕੌਨ ਨਚਾਏ ਨਾਚ' (ਰਵੀ ਦੀਪ)/ਡੀ ਏ ਵੀ ਬਟਾਲਾ/'ਪਰਦਾ ਉਠਨੇ ਦੋ'/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਯੂਨੀ ਕੈਂਪਸ/ ਇਸ਼ਕ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੱਡੀ ਰਚਿਆ' (ਔਲਖ)/ਨਤੀਜੇ : ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ' (ਐਚ ਐਮ ਵੀ)-1 'ਰਾਜਾ ਕਾ ਬਾਜਾ' (ਡੀ ਏ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ), 'ਕਿਆ ਨੰਬਰ ਬਦਲੇਗਾ ਅਤੇ 'ਦੋ ਮਿੰਟ ਦਾ ਮੌਨ'-2

ਨਾਰਥ ਜ਼ੋਨ ਆਡਿਟ ਐਂਡ ਅਕਾਊਂਟਸ ਨਾਟ-ਮੁਕਾਬਲਾ

28 ਦਸੰਬਰ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਏ ਜੀ ਹਿਮਾਚਲ ਸ਼ਿਮਲਾ 'ਟੂਟਤੀ ਤਲਵਾਰੇਂ' (ਡਾ. ਕੰਵਲ ਨੈਨ ਕਪੂਰ) ਨਿ. ਭਾਰਤ ਭੂਸ਼ਨ/ਏ ਜੀ ਹਰਿਆਣਾ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ-'ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕਲਮੰਦ' (ਆਤਮਜੀਤ)-ਨਿ: ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ : ਵਿਜੈ ਭਾਰਦਵਾਜ/ਏ ਜੀ ਪੰਜਾਬ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ' (ਅਜਮੇਰ ਔਲਖ)-ਨਿ. ਜੇ ਬੀ ਐਸ ਸੋਢੀ/ਏ ਜੀ. ਯੂ ਪੀ ਇਲਾਹਾਬਾਦ 'ਤੀਨ ਅਪਾਹਿਜ' (ਡਾ. ਵਿਪਿਨ ਅਗਰਵਾਲ) ਨਿ. ਜਗਦੀਪ ਵਰਮਾ'/ਨਤੀਜੇ : 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ-1, 'ਟੂਟਤੀ ਤਲਵਾਰੇਂ'-2 'ਤੀਨ ਅਪਾਹਿਜ'- ਨਿਰਦੇਸ਼ਕ : ਜੇ ਬੀ ਐਸ ਸੋਢੀ (ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ)-1, ਭਾਰਤ ਭੂਸ਼ਨ (ਟੂਟਤੀ ਤਲਵਾਰੇਂ)-2 ਅਦਾਕਾਰ : ਭਾਰਤ ਭੂਸ਼ਨ (ਟੂਟਤੀ ਤਲਵਾਰੇਂ)-1 ਵੇਦ ਪਾਲ (ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕਲਮੰਦ)-2, ਅਦਾਕਾਰਾ :ਸਰਲਾ ਮਧੂ 2 (ਦੋਵੇਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਨਿਸ਼ਾਨਚੀ।)

ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ ਵੱਲੋਂ ਨਾਟਕ ਮੁਕਾਬਲੇ (ਜੂਨੀਅਰ)

ਜਲੰਧਰ/ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਹਾਲ/ਪੰਜਾਬੀ/'ਹੁਣ ਪਛਤਾਏ ਕੀ ਬਣੇ' (ਸਰਕਾਰੀ ਗਰਲਜ਼ ਹਾਈ ਸਕੂਲ ਮਾਡਲ ਟਾਊਨ)-1, 'ਪਾਗਲ ਲੋਕ' (ਸੀ ਮਾ ਸਕੂਲ ਪਟਿਆਲਾ)। 2!ਹਿੰਦੀ/'ਔਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਿਸਕਤੀ ਰਹੀ' (ਸੀ ਮਾ ਸਕੂਲ ਸਿਵਲ ਲਾਈਨਜ਼ ਪਟਿਆਲਾ)-2, 'ਸੀਮਾ ਰੇਖਾ' (ਗੌ. ਮਾਡਲ ਕੋ-ਐਜੂ ਸਕੂਲ ਲਾਡਵਾਲੀ ਰੋਡ ਜਲੰਧਰ)-2, 'ਏਕ ਥਾ ਗਧਾ' (ਕੇਂਦਰੀ ਵਿਦਿਆਲਾ ਬਠਿੰਡਾ) ਅਤੇ 'ਕਰਫ਼ਿਊ' (ਖਾਲਸਾ ਕਾਲਿਜ ਸੀ. ਸੈ. ਸਕੂਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ)-1/ਸਰਵੋਤਮ ਅਦਾਕਾਰ : ਮੀਨਾਕਸ਼ੀ ਸ਼ਰਮਾ (ਔਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਿਸਕਤੀ ਰਹੀ)/ ਵਧੀਆ ਨਿਰਦੇਸ਼ਨ : ਕਮਲਜੀਤ ਸਿੰਮੀ (ਹੁਣ ਪਛਤਾਏ ਕੀ ਬਣੇ), ਡਾ. ਐਸ ਡੀ ਕੌਸ਼ਲ (ਆਦਮੀ ਕਾ ਗੋਸ਼ਤ)।

ਹੋਰ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀਆਂ

24 ਜੁਲਾਈ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਖੁਸਰੇ'/ਲੇ-ਨਿ. ਹਰਬੰਸ ਭੌਰ/ਸਪਾਂਸਰ/ਯੂ. ਟੀ. ਸਰਕਾਰ।

25 ਜੁਲਾਈ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਮਾਲਕ ਮਕਾਨ' (ਕੇਸ਼ਵ)।

2 ਅਗਸਤ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸ਼ਿਵਮ ਆਰਟਸ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਅੱਖੀਆਂ'/ਨਿ. ਪਰਵੇਸ਼ ਸੇਠੀ।

3 ਅਗਸਤ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਪਟਿਆਲਾ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਪਟਿਆਲਾ 'ਇੰਸਪੈਕਟਰ ਜਨਰਲ' (ਨਿਕੋਲਾਈ ਗੋਗੋਲ)/ਨਿ. ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਪਵਾਰ

5 ਅਗਸਤ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ ਮੁਹਾਲੀ/'ਗੁਬਾਰੇ' ਤੇ 'ਅਜੀਤ ਰਾਮ'/ਲੇ-ਨਿ ਆਤਮਜੀਤ/ਸਪਾਂਸਰ : ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ।

5 ਅਗਸਤ/ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ/ਦੀਪ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ ਲੁਧਿਆਣਾ/'ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ' (ਤਰਲੋਚਨ)/ਨਿ ਜਗਦੀਪ ਬੱਤਾ

6 ਅਗਸਤ/ਪੰਜਾਬੀ ਭਵਨ ਲੁਧਿਆਣਾ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ, ਮੋਹਾਲੀ/'ਅਜੀਤ ਰਾਮ' ਅਤੇ 'ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕਲਮੰਦ'/ਲੇ-ਨਿ. ਆਤਮਜੀਤ'

9 ਅਗਸਤ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੀ ਜੱਟੀ'/ਲੇ-ਨਿ. ਹਰਬੰਸ ਭੌਰ ਸਪਾਂਸਰ : ਯੂ. ਟੀ ਸਰਕਾਰ।

14 ਅਗਸਤ/ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਹਾਲ ਪਟਿਆਲਾ/ਪੰਜਾਬ ਰਾਜ ਬਿਜਲੀ ਬੋਰਡ ਪਟਿਆਲਾ/'ਮੁਕਲਾਵਾ' (ਸੰਗੀਤ ਨਾਟਕ : ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਬਲੋਚ)/ਨਿ. ਪ੍ਰੇਮ ਹਾਂਡਾ ਤੇ ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ।

16 ਅਗਸਤ/ਚੁਗਾਵਾਂ (ਮੋਗਾ)/ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਬੁੱਘੀਪੁਰਾ/ ਕਿਵ ਕੂੜੇ ਤੁਟੇ ਪਾਲ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' (ਗੁਰਦਿਆਲ ਸਿੰਘ ਫੁੱਲ)/ਨਿ. ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ।

[ਹਰਜੀਤ ਸਿੰਘ]

17 ਅਗਸਤ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਨੰਗਾ ਆਦਮੀ'/ਨਿ. ਕੰਵਲ ਵਿਦਰੋਹੀ/ਸਪਾਂਸਰ ਯੂ ਟੀ ਸਰਕਾਰ।

18 ਅਗਸਤ/ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ/ਪਟਿਆਲਾ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ 'ਮਿਰਜ਼ਾ ਸਾਹਿਬਾਂ'/ਸਪਾਂਸਰ : ਉਤਰ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ।

19 ਅਗਸਤ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ/'ਹਨੀਮੂਨ' ਨਿ. ਸ਼ਾਮ ਜੁਨੇਜਾ।

21 ਅਗਸਤ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਨਾਟਯ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ/'ਚਾਂਦਨੀ ਚੌਂਕ ਤੋਂ ਸਰਹਿੰਦ ਤਕ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਪੰਜਾਬ ਫੋਕ ਥੀਏਟਰ 'ਮਾਲਕ ਮਕਾਨ' (ਕੇਸ਼ਵ ਚੰਦਰ)

25 ਅਗਸਤ ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਈਬ੍ਰੇਰੀ ਹਾਲ ਪਟਿਆਲਾ ਪਟਿਆਲਾ ਆਰਟ ਥੀਏਟਰ 'ਇੰਜਪੈਕਟਰ ਜਨਰਲ' (ਮੂਲ ਰੂਸੀ ਨਾਟਕ ਨਿਕੋਲਾਈ ਗੋਗੋਲ) ਨਿ. ਗੁਲਜ਼ਾਰ ਪਵਾਰ ਸਪਾਂਸਰ : ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ।

9 ਸਤੰਬਰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਸੰਧਰਾਂ ਆਰਟਸ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ 'ਵਗਦੇ ਪਾਣੀ' (ਪਰਿਤੋਸ਼ ਗਾਰਗੀ) ਨਿ. ਜਸਵਿੰਦਰ ਬਲੈਕਮੈਨ ਸਪਾਂਸਰ : ਯੂ. ਟੀ ਸਰਕਾਰ।

9 ਸਤੰਬਰ ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ ਨਟਰਾਜ ਆਰਟਸ ਥੀਏਟਰ ਪਟਿਆਲਾ 'ਰੋਡਾ ਜਲਾਲੀ' (ਘੁੰਮਣ) ਨਿ. ਮਨਪ੍ਰੀਤ ਗਿੱਲ, ਸਪਾਂਸਰ : ਉਤਰੀ ਖੇਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ।

11-12 ਸਤੰਬਰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਥੀਏਟਰ ਟੀ. ਵੀ ਵਿਭਾਗ ਵੰਨਗੀਆਂ (ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਤੇ ਆਧਾਰਤ) ਨਿ. ਬਲਰਾਜ ਪੰਡਿਤ [ਤੇਜਵੰਤ ਮਾਂਗਟ]

25-26 ਸਿਤੰਬਰ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸੇਵਕ ਆਰਟਸ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਹਿੰਦ ਦਾ ਪੀਰ'

3 ਅਕਤੂਬਰ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਯੰਗ ਆਰਟਿਸਟਸ/'ਅਮਨ ਕੇ ਦੁਸ਼ਮਨ'।

16 ਅਕਤੂਬਰ/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸਟਾਰ ਰੰਗ-ਮੰਚ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਭੰਗੜਾ' (ਅਤੈ ਸਿੰਘ) ਨਿ: ਵਿਜੈ ਭਾਰਦਵਾਜ।

12 ਅਕਤੂਬਰ/ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ/ਨਾਟਕ ਵਾਲਾ ਪਟਿਆਲਾ/ 'ਕੀਮਾ ਮਲਕੀ' (ਭਗਵਾਨ ਦਾਸ ਬਲੋਚ)/ਨਿ: ਰਾਜੇਸ਼ ਸ਼ਰਮਾ/ਸਪਾਂਸਰ : ਉਤਰੀ ਖੇਤਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ।

23 ਅਕਤੂਬਰ/ਵਿਸ਼ਨੂੰ ਰਾਈਸ ਮਿਲਜ਼ ਸਰਹਿੰਦ/ਸਰਹਿੰਦ ਕਲਾ ਮੰਚ/'ਹਵੇਲੀ ਵਾਲੀ ਜੱਟੀ'/ਲੇ: ਨਿ: ਹਰਬੰਸ ਭੌਰ।

23-27/ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਸੇਂਟ ਜੌਹਨ ਹਾਈ ਸਕੂਲ/'ਦੀ ਮਾਊਸ ਟਰੈਪ'।

2-11 ਨਵੰਬਰ/ਰਾਕ ਗਾਰਡਨ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਕੰਪਨੀ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/ਨਾਗ ਛਾਯਾ' (ਗਿਰੀਸ਼ ਕਰਨਾਰਡ)/ਪੰਜਾਬੀ ਰੂਪਾਤਰ : ਸੁਰਜੀਤ ਪਾਤਰ/ਸੰਗੀਤ : ਬੀ ਵੀ ਕਾਰੰਥ/ਨਿ: ਨੀਲਮ ਮਾਨ ਸਿੰਘ ਚੌਧਰੀ।

2 ਨਵੰਬਰ/ਨੌਰ੍ਹਾ ਨਿਚਰਡਜ਼ ਓਪਨ ਏਅਰ ਥੀਏਟਰ, ਅੰਧਰੇਟਾ (ਹਿਮਾਚਲ)/ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਵਿਭਾਗ, ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ: ਪਟਿਆਲਾ/'ਹਾੜ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ' (ਪੰਜਾਬੀ) (ਮੂਲ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ : ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼)/ ਨਿ: ਯੋਗੇਸ਼ ਗੰਭੀਰ [ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ]

4 ਨਵੰਬਰ/ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੀ ਵੀ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀ: ਪਟਿਆਲਾ ਦੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਪਾਲਮਪੁਰ ਤੋਂ ਧਰਮਸ਼ਾਲਾ ਜਾਂਦਿਆਂ ਮੁਰਿੰਡਾ ਕਸਬੇ ਲਾਗੇ ਦਿਨੇ ਲਗਪਗ 11 ਵਜੇ 'ਟੋਆ' ਖੇਡਿਆ। ਸਬੱਬ : ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨੇ ਜਿਥੋਂ ਦੀ ਪੱਕੀ ਸੜਕ ਦੀ ਮਨਜ਼ੂਰੀ ਮਿਲੇ 22 ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ ਪਰ ਅਜੇ ਤਕ ਸੜਕ ਨਹੀਂ ਬਣੀ, ਟਰੈਫ਼ਿਕ ਜਾਮ ਕਰ ਰਖਿਆ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹੋ ਲੋਕ ਤੇ ਬੱਸਾਂ ਦੀਆਂ ਸਵਾਰੀਆਂ ਨਾਟਕ ਦੇ ਦਰਸ਼ਕ ਸਨ।

[ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ]

11 ਨਵੰਬਰ/ਐਮ ਐਚ ਆਰ ਸਕੂਲ ਬਠਿੰਡਾ। ਵੀਨਸ ਆਰਟਸ ਥੀਏਟਰ, ਬਠਿੰਡਾ/ 'ਛਵੀਆਂ ਦੀ ਰੁੱਤ' (ਤ੍ਰਿਲੋਚਨ) ਅਤੇ 'ਹਾੜੀਆ ਸਾਊਣੀਆਂ' 'ਜੋਗਿੰਦਰ ਬਾਹਰਲਾ'/ਨਿ: ਟੋਨੀ ਬਾਤਿਸ਼।

11 ਨਵੰਬਰ/ਸ੍ਰੀ ਮਹਾਂਸ਼ਕਤੀ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ, ਬਰਨਾਲਾ/ਨਵਰੂਪ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਬਰਨਾਲਾ/'ਰਾਣੀ ਕੋਕਲਾਂ' (ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ)/ ਨਿ: ਪਰਮਜੀਤ ਸੀਤਲ।

11-12 ਅਤੇ 16 ਨਵੰਬਰ/ਕਮਿਊਨਿਟੀ ਥੀਏਟਰ/'ਮੇਰਾ ਭਾਰਤ ਮਹਾਨ'/ਲੇ-ਨਿ: ਗੁਰਚਰਨ ਚੰਨੀ ਸੈਕਟਰ 17, ਰੋਜ਼ ਗਾਰਡਨ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ (ਕ੍ਰਮਵਾਰ)

12 ਨਵੰਬਰ ਸੁਰਖਾਬ ਪਬਲਿਕ ਸਕੂਲ, ਖੰਨਾ/'ਖੇਡਾਂ' (ਜ਼ਗਦੀਸ਼) ਅਤੇ 'ਪਾਪਾ ਮੈਂ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਲਊਂਗਾ'

15-16-17 ਨਵੰਬਰ/ਸ੍ਰੀ ਰਾਮ ਸੈਂਟਰ ਦਿੱਲੀ/ਪੰਜਾਬੀ ਅਕੈਡਮੀ ਦਿੱਲੀ/'ਕਿਰਾਏਦਾਰ', 'ਵੇਦਨ ਕਹੀਏ ਕਿਸ', 'ਭਲਕ ਅਜੇ ਦੂਰ ਹੈ' (ਸਤਿੰਦਰ ਨੰਦਾ)/ਨਿ: ਮੋਹਨ ਕੰਬੋਜ।

15 ਨਵੰਬਰ/ਰਾਹੋਂ/ਕ੍ਰਿਪਾਲ ਸਾਗਰ ਅਕੈਡਮੀ 'ਦੂਜਾ ਵਿਆਹ' (ਪੰਜਾਬੀ) ਅਤੇ 'ਗਰੀਨ ਡਰੈਗਨ' (ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ)।

16-17-18 ਨਵੰਬਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਲਾ ਮੰਚ ਗੁਰੂਸਰ ਸੁਧਾਰ ਮੁਲਾਂਪੁਰ ਅੱਡਾ (ਆਈ ਟੀ), ਭੂੰਦੜ ਅਤੇ ਰਾਏ ਕੋਟ (17), ਐਮ. ਈ. ਐਚ ਹਲਵਾਰਾ ਅਤੇ ਤੁੱਗਲ (18) 'ਟੋਆ' ਨਿ. ਬਲਬੀਰ ਆਰਸੀ 'ਇਕੋ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਪੁੱਤ', 'ਇਕ ਕੁਰਸੀ ਇਕ ਮੋਰਚਾ' ਅਤੇ 'ਹਵਾ

ਵਿਚ ਲਟਕਦੇ ਲੋਕ' ਨਿ. ਦਲਬੀਰ ਗਿੱਲ ਲੇਖਕ : ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ [ਪ੍ਰਵੀਨ ਕਪਿਲ]

20- ਨ ਬ ਸਟੂਡੀਓ ਥੀਏਟਰ ਪੰਜਾਬੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਪਟਿਆਲਾ ਥੀਏਟਰ ਅਤੇ ਟੈਲੀਵਿਜ਼ਨ ਵਿਭਾਗ ਪੰ. ਯੂ ਪਟਿਆਲਾ 'ਹਾੜ ਦਾ ਇਕ ਦਿਨ' (ਮੂਲ ਹਿੰਦੀ ਨਾਟਕ ਮੋਹਨ ਰਾਕੇਸ਼) ਨਿ. ਜਗਜ਼ ਗੰਭੀਰ [ਪਵਨ ਕੁਮਾਰ]

22 ਨਵੰਬਰ/ ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ/ਯੂਨਾਇਟਿਡ ਆਰਟਸ ਪਟਿਆਲਾ/ 'ਨਾਸੂਰ'/ ਸਪਾਂਸਰ : ਉਤਰ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ।

31 ਨਵੰਬਰ/ਸੈਂਟਰਲ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ/ਯੰਗ ਇੰਡੀਅਨਜ਼ ਕਲਚਰਲ ਕਲੱਬ ਪਟਿਆਲਾ/'ਬੁੱਢ ਦੀ ਜੁੱਤੀ ਬੁੱਢ ਦਾ ਸਿਰ'/ਲੇ-ਨਿ: ਮਹਿੰਦਰ ਬੱਗਾ ।

1 ਦਿਸੰਬਰ/ਸ਼ਿਵਾਲਿਕ ਸਕੂਲ ਮੋਹਾਲੀ/ ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਟਕ ਅਕੈਡਮੀ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ/'ਢਲ ਸੰਮਾਂ' ਨਿ: ਚਰਨ ਸਿੰਘ ਸਿੰਧਰਾ ।

2 ਦਿਸੰਬਰ ਸ਼ਿਵਾਲਿਕ ਸਕੂਲ ਮੁਹਾਲੀ ਮੰਚਣ ਆਰਟਸ ਐਂਡ ਰੀਸਰਚ ਸੈਂਟਰ ਮੁਹਾਲੀ 'ਇਹ ਲਹੂ ਕਿਸਦਾ ਹੈ' (ਡਾ ਫੁੱਲ) 'ਯੁੱਧ'/ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਨਿ. ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਸਰ ਨਾਟਕ ਕਲਾ ਕੇਂਦਰ, ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

4 ਦਿਸੰਬਰ ਟੈਗੋਰ ਥੀਏਟਰ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ । ਅਜੰਤਾ ਆਰਟਸ ਅੰਬਾਲਾ 'ਇਕ ਰਾਮਾਇਣ ਹੋਰ' (ਅੋਲਖ) ਨਿ: ਅੋਨ ਕੇ ਮਲਿਕ ।

14 ਦਿਸੰਬਰ ਲਾਜਪਤ ਰਾਏ ਭਵਨ. ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਨੌਰ੍ਹਾ ਰਿਚਰਡਜ਼ ਰੰਗਮੰਚ ਮੁਹਾਲੀ 'ਬਲਦੇ ਜੰਗਲ ਦੇ ਰੁੱਖ' ਲੇ-ਨਿ. ਦਵਿੰਦਰ ਦਮਨ । ਮੰਦਵਟੀ ਪਟਿਆਲਾ 'ਲੰਮੇ ਸਮੇਂ ਦਾ ਨਰਕ' (ਹਰਸਰਨ ਸਿੰਘ)/ਨਿ ਸਤੀਸ਼ ਵਰਮਾ/ਸਪਾਂਸਰ : ਪੰਜਾਬੀ ਲੇਖਕ ਸਭਾ ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ।

18 ਦਿਸੰਬਰ ਸੈਂਟਰਲ ਸਟੇਟ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਪਟਿਆਲਾ/ ਕੱਟੀ ਹੋਈ ਬਾਂਹ' ਸਪਾਂਸਰ : ਉਤਰ ਖੇਤਰੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੇਂਦਰ ।

24 ਦਿਸੰਬਰ/ਰਾਏ ਕੋਟ/ਚੰਡੀਗੜ੍ਹ ਕਲਾ ਮੰਦਿਰ 'ਅੰਨ੍ਹੇ ਕਾਣੇ' ਅਤੇ 'ਅਜੀਤ ਰਾਮ' ਲੇ-ਨਿ: ਆਤਮਜੀਤ ।

24 ਦਿਸੰਬਰ ਰਾਏਪੁਰ ਲੋਕ ਕਲਾ ਮੰਚ ਮੁਲਾਂਪੁਰ 'ਸਭ ਤੋਂ ਸਸਤਾ ਮਾਸ' ਲੇ: ਅਸਗਰ ਵਜ਼ਾਹਤ/ਨਿ: ਤੇਜਿੰਦਰ ਧੀਰ । 24 ਦਸੰਬਰ ਰਾਏ ਸਰਕੋਟ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਲਾ ਮੰਚ ਸੁਧਾਰ ਲੁਹਾਰ ਲੇ: ਤੇ ਨਿ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਨੂਰਪੁਰੀ29 ਦਿਸੰਬਰ ਜਲਾਲਦੀਵਾਲ ਪ੍ਰਗਤੀ ਕਲਾ ਮੰਚ ਹਵਾਈ ਗੋਲੀ ਤੇ ਯੁਧ (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ) ਅਤੇ ਲੁਹਾਰ (ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਨੂਰਪੁਰੀ ਨਿ: ਸ਼ਮਸ਼ੇਰ ਨੂਰਪੁਰੀ । [ਰਜੀਵ ਕਪੂਰ]

31 ਦਿਸੰਬਰ ਯਾਦਗਾਰੀ ਲਾਇਬਰੇਰੀ ਹਾਲ, ਮੋਗਾ ਪੰਜਾਬ ਕਲਾ ਮੰਚ ਬੁਘੀਪੁਰਾ ਮੋਗਾ 'ਤੂਤਾਂ ਵਾਲਾ ਖੂਹ' ਤੇ 'ਪੰਘੂੜਾ' (ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ), 'ਸੂਹੀ ਸਵੇਰ' (ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ) ਨਿ: ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ, ਗੁਰਸ਼ਰਨ ਸਿੰਘ ਤੇ ਪਰਮਜੀਤ ਗਿੱਲ (ਕ੍ਰਮਵਾਰ) ।

MANCHAN-13
A Book-Series of Drama & Theatre
(Publication of Manchan Arts & Research Centre)
225, Phase 6,
MOHALI

[ਨਾਟਕਕਾਰ ਕਪੂਰ ਸਿੰਘ ਘੁੰਮਣ ਦੀ 62ਵੀਂ ਵਰ੍ਹੇ ਗੰਢ (2 ਫ਼ਰਵਰੀ) 'ਤੇ]

ਪਿਤਾ ਦੇ ਨਾਂ

ਇਕ ਗੁਨਾਹ ਮੈਂ ਕੀਤਾ ਹੈ
ਜੋ ਹਜ਼ਾਰ ਗੁਨਾਹਾਂ ਤੋਂ ਵੱਡਾ ਹੈ
ਕੋਈ ਵੀ ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ
ਉਸ ਗੁਨਾਹ ਤੋਂ ਛੋਟਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਸਨਮੁਖ
ਖੜੀ ਹਾਂ ਪਿਤਾ
ਤੇਰੀ ਸੰਤਾਨ
ਜਿਸ ਨੂੰ ਤੂੰ
ਸਿਰਜਿਆ, ਸਵਾਰਿਆ, ਰੂਪ ਦਿਤਾ,
ਸੋਚ ਦਿੱਤੀ, ਸੇਧ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ,
ਤੇ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਕਮਾਈ,
ਸੱਚੀ ਤੇ ਸੁੱਚੀ
ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਉਮੀਦਾਂ ਨਾਲ
ਨਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦੇ ਨਰੋਏ ਦਰ 'ਤੇ
ਇੰਜ ਖੜਾ ਕੀਤਾ
ਕਿ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ
ਰੰਗਾਂ ਨੂੰ
ਹੋਰ, ਰਾਂਗਲੇ ਕਰ ਸਕਾਂ
ਤੇ ਤੇਰੇ ਵਿਰਸੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਅਮੀਰ
ਪਰ—
ਕਿੱਸਾ ਅਜੀਬ ਹੋਇਆ ਹੈ—
ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਦੌੜ ਲੱਗੀ ਹੈ
ਕਿ ਸਭ ਕੁਝ,
ਫੜਦਿਆਂ ਹੀ ਕਿਰ ਗਿਆ ਹੈ
ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਭਟਕਣ ਹੈ
ਰੰਗਾਂ ਦੀ ਤਿੜਕਨ ਹੈ
ਮੇਰੀ ਹੋਂਦ ਗੁਆਚੀ ਹੈ
ਤੇਰੀ ਯਾਦ ਸਰਾਪੀ ਹੈ
ਨਾ ਮੰਚ ਹੀ ਦਿਸਦਾ ਹੈ
ਨਾ ਰੰਗ ਹੀ ਲਭਦਾ ਹੈ
ਤੇਰਾ ਮਾਣ,
ਨਿਮਾਣਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ
ਤੇ ਰੂਪ,
ਵਿਚਾਰਾ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ
ਮੈਂ,
ਸਮੱਰਥਹੀਣ, ਸੋਚਹੀਣ
ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਨਹੀਂ
ਤੇਰੀਆਂ ਅਥਾਹ ਅਸੀਮ
ਉਮੀਦਾਂ ਦੇ ਪਾਸ ਵੀ ਨਹੀਂ
ਤੈਥੋਂ ਉੱਚਾ ਸੁੱਚਾ ਰੂਪ
ਹੋ ਸਕਣ ਤੋਂ ਆਕੀ ਹਾਂ
ਅਜ ਮੈਂ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹਾਂ
ਤੇ ਤੇਰੀ ਸਦਾ ਦੀ ਗੁਨਾਹਗਾਰ ਹਾਂ
ਆਪਣੀ ਅਪਾਹਜ, ਬੀਮਾਰ
ਸੋਚ ਦਾ ਪੱਲਾ
ਨਾ ਕੱਜ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਨਾ ਫੜ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
ਤੇਰੀ ਘਾਲ ਨੂੰ ਮੈਂ,
ਸਚਮੁਚ, ਬੇਕਾਰ ਗਵਾਇਆ ਹੈ
ਤੇਰੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ
ਬੇਜ਼ਾਰ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ
ਮੈਂ
ਤੇਰੇ ਵਿਰਸੇ ਦੇ ਹਾਣ ਦੀ ਨਹੀਂ
ਤੇਰੇ ਮਾਣ ਦੇ ਯੋਗ ਵੀ ਨਹੀਂ
ਮੈਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰੀਂ
ਮੇਰੇ ਪਿਤਾ—
ਮੈਂ ਸੋਚ ਦਾ ਇਹ ਸਰਾਪ ਹੰਢਾਇਆ ਹੈ

ਨਵਨਿੰਦਰਾ